PREOTUL I. D. PETRESCU
DIRECTORUL ACADEMIEI DE MUZICĂ RELIGIOASĂ

CONDACUL NAȘTERII DOMNULUI

Ἡ Παρθένος σήμερον

STUDIU DE MUZICOLOGIE COMPARATĂ

1940

www.digibuc.ro

PREOTUL I. D. PETRESCU
DIRECTORUL ACADEMIEI DE MUZICĂ RELIGIOASĂ

CONDACUL NAȘTERII DOMNULUI

Ἡ Παρθένος σήμερον

STUDIU DE MUZICOLOGIE COMPARATĂ

1940

www.digibuc.ro

PREFAȚA

Cunoașterea adâncă a muzicii vechi religioase luminează orizontul unor probleme ce se pun, atât în muzica actuală religioasă cât și în muzica populară.

Intrebări ce rămân fără răspuns sau cărora li se dă un răspuns îndoielnic, pot fi desbătute și lămurite în lumina cercetătilor muzicale documentare. In studiul de față încerc să răspund unor firești întrebări din domeniul muzical liturgic și folkloric.

Frumoasa și specifica melodie a Condacului Nașterii Domnului, o înfățișez pe temeiul documentar medieval. Confruntându-o cu documente latine, cu documente grecești târzii, cu practica liturgică și cu cântarea populară din unele colinde, caut să scot în evidență vechimea acestei melodii, origina ei liturgică și păstrarea artei muzicale greco-romane în factura melodică a Condacului. Se deschide astfel un drum nou în studierea faptelor muzicale liturgice și folklorice.

Proiectasem să public acest studiu într'o limbă accesibilă occidentului, de oare-ce încerc dureroasa constatare, că cercurile clericale dela noi nu dau nici o atenție unor preocupări, cari se sprijină pe muncă, cercetare amănunțită și cunoștinți temeinice muzicale-liturgice. Am cedat dorinței exprimate de tinerii mei colegi dela Academia de muzică religioasă.

Sper, că aceste studii vor naște, în tineretul muzical studios, o preocupare pasionată de răscolire documentară, de observare adâncă și de coroborare intuitivă a tuturor elementelor muzicale, ce pot contribui la lămurirea problemelor intim legate de ființa noastră spirituală.

Și mai sper, că se vor găsi și clerici, cari să se pasioneze pentru cercetările liturgice, servindu-se de metoda, în deobște acceptată, a studierii ivoarelor.

Pr. I. D. PETRESCU

25 Iunie 1940.

www.digibuc.ro

CUPRINSUL

	Pag.
Prefața	3
Cuprinsul	5
Introducere	7
Muzica Condacului	7—9
Autorul	9
Construcția modală a Condacului	9—10
Ce este gama frigiană?	10—11
Construcția melodică a Condacului	11
Cadențele Condacului	12—13
Linia melodică a Condacului	13—15
Transcrierea Condacului după mss. din veacul al XIII-lea	16—27
Construcția melodică mai nouă a Condacului și transcrierea	28—35
Notația Condacului în veacurile XVII și XVIII	36
Răspândirea versiunii muzicale a Condacului Nașterii Domnului în cărțile liturgice ale Bisericii Răsăritului, și în afară de Biserică	36—38
Versiunea populară n'a înfluențat versiunea muzicală a Condacului	38
Asemănarea între Condacul Ἡ Παρθένος σήμερον și Επεφάνης σήμερον	38—40
Versiunea ardeleană a Condacului Nașterii Domnului	40—43
Versiunea latină a Condacului Nașterii Domnului	34—44
Condacul Nașterii Domnului și imnul Te Deum laudamus	44—47
Melodia Condacului n'are nici un fel de influență slavă	47—51
Importanța structurii melodice a Condacului Nașterii Domnului	51—54
Condacul Nașterii Domnului și colindele	52—54
Addenda	54
Planșele I—XII	55—66

www.digibuc.ro

CONDACUL NAŞTERII DOMNULUI

INTRODUCERE * Printre cântările veselitoare ca sunet, uşoare ca vers şi teologhisire, pe care ni le înfăţişază slujba Naşterii Domnului, se poate număra Condacul: «Fecioara astăzi, pre Cel mai presus de fiinţă naşte», facerea lui Romanos, cel dulce glăsuitor. Un studiu muzical al acestui Condac socotesc, că nu ar fi lucru de puţin interes, atât pentru cei cari liturghisesc în biserica noastră românească, cât şi pentru cei cari se ocupă cu lucruri muzicale şi liturgice. Cei d'întâi, se presupune, că doresc şi se cade să cunoască temeiul celor ce citesc, cântă şi săvârşesc în biserică. Ceilalţi se presupune, că doresc să cunoască aceasta, din curat interes ştiinţific-muzical în genere sau liturgic şi folkloric în specie.

Nu mă voi ocupa de structura metrică a condacului, bazată pe silabe lungi şi scurte. Studiul acesta a fost obiectul cercetării amănunţite a bizantiniştilor Christ, Mayer şi Krumbacher. Nu mă voi ocupa nici de structura versului, bazată pe accentul tonic al silabelor, combinat cu numărul lor. Studiul acesta l-a făcut Pitra, Grimme şi Wehofer[1] iar mai aproape de timpul nostru Maas[2] şi Giuseppe Cammelli[3]. Voi studia numai muzica ce îmbracă versul înaripat dela Naşterea Domnului, a lui Romanos. Voi urmări această muzică în transformările ei, după documentele avute la îndemână, şi voi stărui asupra înrâurirei ce a exercitat în desvoltarea cântecului popular religios, cunoscut sub numele generic de colindă. Nu mă voiu ocupa, în mod expres, nici de origina cultă sau populară a colindelor[4].

MUZICA CONDACULUI „Ἡ παρθένος σήμερον" este o problemă, pe cât de uşoară în aparenţă, pe atât de dificilă şi spinoasă în realitate. In adevăr, existenţa unor manuscrise-condacarioane, *notate*, ne-ar fi de un nepreţuit folos,

---

1) *Egon Wellesz*, Aufgaben und Probleme auf dem Gebiete der byzantinischen und orientalischen Kirchenmusik, Münster I. Westf. 1923, pag. 55-58. *Pitra B. I.* Hymnographie de l'église grecque. Roma. 1867, pag. 47 şi Analecta Sacra I. pag. 1.

2) *Maas*, Byz. Zeitschrift XV, pag. 1—44, 1906.

3) *Giuseppe Cammelli*. Romano il melode, Firenze 1930.

4) Asupra acestei importante probleme, vezi în deosebi: *Al. Rosetti*, Colindele religioase la Români, 1920. Bucureşti; pag. 1—14, cap. I. şi pag. 75—77. *N. Cartojan*, Cărţile populare în literatura rom. II. Bucureşti 1938, Cap. Cântece de stea, pag. 202—218.

www.digibuc.ro

mai ales dacă acestea ar aparține unei epoci cât mai vechi. Dar, pe când manuscrisele nenotate sînt numeroase[5], cele notate se întâlnesc foarte rar[6].

Evident, numărul manuscriselor-condacarioane nu se mărginește numai aci. Biblioteci sînt multe. Cele din Orient nu sînt puse la contribuție și chiar în bibliotecile amintite de mine îmi vor fi scăpat unele documente. Totuși, cele câteva manuscrise utilizate pot forma temeiul unui studiu asupra melodiei condacului „Ἡ παρθένος σήμερον". Prezența unor codici anteriori veacului al XIII-lea ne-ar fi fost de un netăgăduit folos. Căci acești codici ne-ar fi putut da indicații prețioase și ne-ar fi lămurit linia melodică a condacului din codicii veacului al XIII-lea[7]).

În sticherarioanele din veacurile XI—XIV, și dintre care unele ne dau prosomiile glasurilor, condacul „Ἡ παρθένος σήμερον" nu se întâlnește. Faptul acesta este de o importanță capitală pentru valoarea liniei melodice a acestui condac. Căci, pe când prosomiile întâlnite în manuscrise din veacul al XIII-lea au o formă asemănătoare idiomelelor, deci fără vocalize și lungiri inoportune, condacul „Ἡ παρθένος σήμερον" cum de altfel și alte condace întâlnite în manuscrise din veacul al XIII-lea, au o formă cu totul străină cântărilor acestui veac. Și tot așa în manuscrise din veacurile XIII și XIV nu întâlnim textul condacului, nici printre Καθίσματα.

Într'un număr de manuscrise grecești, notate, dela începutul veacului al XVIII-lea, aflate în biblioteca Academiei Române, găsim condacul „Ἡ παρθένος σήμερον". Astfel în ms. 367, irmologhion al lui Petru Peloponisiu, îl întâlnim printre στιχηρὰ ἀναστάσιμα, la fol. 89 r și v. În ms. 636, irmologhion, îl găsim la fol. 116 v și 117 r printre Καθίσματα Κατ'ἦχων, împreună cu celelalte *Kathisme* ale glasului al 3-lea[8]. Tot așa în ms. 641, fol. 111 v și 112 r, și în ms. 888, fol. 203r. Iar în ms. 670, irmologhion, îl găsim după cântarea 6-a, fol. 274 r, la catavasiile Nașterii Domnului[9].

Într'un ms. irmologhion din anul 1716[10] găsesc condacul „Ἡ παρθένος σήμερον" între cathismata modului al 3-lea[11]. Macarie ieromonahul pune condacul «Fecioara astăzi» între «*Podobiile ce se cântă la utrenia pe sedelne*», glas 3, *ga*

---

5) *Giuseppe Cammelli,* în Romano il melode, studiază pentru opera literară poetică a lui Romanos, 15 manuscrise principale și 22 secundare, din veacurile X—XIV. Unul singur din veacul al XVIII. op. cit. pag. 80.

6) În bibliotecile cercetate în acest scop, am găsit la *Biblioteca națională din Paris 2 mss.* și anume: Anc. Fonds grec 397 din veacul al XIII-lea și Fonds Coislin 221, din veacul al XV-lea; la biblioteca mânăstirei *Grotta ferrata* am găsit 4 mss; E. β. I; E. β. III; E. β. V; Γ. γ. V, toate din veacul al XIII-lea. La bibliotecile: vaticană, ambrosiană și de Stat-Berlin, n'am găsit nici un condacarion notat. La biblioteca Academiei române sînt mai multe irmologhioane din veacurile XVII, XVIII și XIX, în care întâlnim și condace. (*cf. catalogul mss. grecești,* C. Litzica, 1909; Rev. *Predania* Nr. 3, București 1937, articolul meu: *Cuviosul Roman cântărețul* și lucrarea mea: L'office de Noël, Paris, 1932, pag. 51, 52 și 54.

7) Irmologhioane din veacurile XI și XII se întâlnesc foarte rar. Cunosc unul la bibl. Naț. dia Paris, Fonds Coislin 220, veacul al XII-lea și unul la Grotta ferrata, E. γ. III, din veacul al XI-lea.

Ieromonahul Lorenzo Tardo, în *L'antica melurgia bizantina,* Giotta ferrata 1938, vorbind de manuscrise paleobizantine, pag. 60—61, însemnează: un εἱρμολόγιον din veacul al X-lea în Marea Lavră din Sf. munte Athos: un εἱρμολόγιον din veacul al XII-lea în bibl. patriarhală a Sf. Mormânt dela Ierusalim; un εἱρμολόγιον din veacul al XI-lea și altul din al XII-lea în bibl. Mânăstirii Sf. Ioan din Patmos.

8) Τὴν ὡραιότητα τῆς παρθενίας σου... θείας πίστεως ὁμολογία... θεὸς Κύριος.. Εὐφραινέσθω τὰ οὐράνια...

9) Acest ms. are la fol. 399 r, următoarea dată și iscălitură; 1716 μὴν ἄυγουστος 2, πάνος υἱος χρίστου. Poate să aparțină sfârșitului veacului al XVII-lea.

10) Ms. Vis. D, din biblioteca mea, fol. 146 v.

11) Τὴν ὡραιότητα τῆς παρθενίας σου, θείας πίστεως ὁμολογία..., și χριστὸς 'εκ νεκρῶν...

www.digibuc.ro

ca dela *ni*[12]. Dimitrie Suceveanu pune condacul Naşterii Domnului printre *Troparele praznicilor şi parte din ale sfinţilor ce au polieleu*[13].

Textul muzical al strofei „Ἡ παρθένος σήμερον" a devenit un τροπάριον αὐτόμελον[14] adică tropar tip, pe care-l urmează τροπάριον προσόμοιον sau numai προσόμιον. Ast-fel el a împrumutat altor cântări ritmul său (isotonia şi homosylabia). Condacul Naşterii Domnului reprezintă 11 versuri din preambulul unui poem din 515 versuri după Giuseppe Cammelli[15]. Iar Icosul Naşterii Domnului din cărţile noastre de ritual (Μηναῖον) este continuarea condacului, deci din acelaş poem, de la versul 11 până la versul 32 inclusiv.

AUTORUL. * Nu este nici o îndoială şi nici o discuţie asupra persoanei care a compus poemul: *Naşterea lui Iisus Christos*. Acrostihul ni-l dă pe Romanos. Τοῦ ταπεινοῦ Ῥωμανοῦ ὕμνος. Tradiţia şi tipăriturile ni-l dau tot pe Romanos, trăitor la sfârşitul veacului al V-lea şi începutul veacului al VI-lea. In jurul acestei date a fost o lungă şi aprinsă discuţie. Controversa a durat aproape 50 de ani. Cei mai de seamă bizantinişti au participat la eluciderea acestei probleme. Unii îl situau pe vremea împăratului Anastase I (491—518), iar alţii pe vremea lui Anastase II (713—716)[16].

CONSTRUCŢIA MODALA A CONDACULUI * In documentele medievale, notate şi nenotate, citim în fruntea condacului: ἦχος γ'. Tot aşa şi în cărţile de ritual, deci în imprimate[17]. In alcătuirea sa lăuntrică nu se îndepărtează şi nu iese din cadrul obişnuit al acestui mod. Enechema condacului, formula muzicală ce indică, de unde, cum şi dela ce sunet, începe cântarea, este aceiaş ca a celor mai multe idiomele, irmoase şi ode din modul al 3-lea autentic, întâlnite în manuscrise din veacurile XIII şi XIV.

In versiunile din veacul al XIII-lea, spre deosebire de ceea ce întâlnim în versiunile posterioare[18], găsim cadenţe în *si grav* (b), cadenţe obişnuite în modul al 3-lea până târziu în veacul al XVIII-lea[19]). Aceste cadenţe în *si grav* aşa de frequente în idiomele, fac parte integrantă din constituţia modului 3 autentic şi amintesc, fără îndoială, plagalul său. Tot aşa întâlnim cadenţe în *re* (d), iarăş

12) *Irmologhion* sau *Catavasieriu musicesc*, 1823. Vienna, pag. 209—211; şi-l pune cu: „De frumuseţea fecioriei tale, şi „Pentru mărturisirea Dumnezeieştii credinţe...

13) *Idiomelariu* adecă cântare pe singur glasul, unit cu Doxastariul, partea I. 1856. Mânăstirea Neamţul, pag. 260.

14) *Léon Clugnet* în Dictionnaire grec-français des noms liturgiques en usage dans l'église grecque, Paris 1895, face o oarecare confuzie între τροπάριον ἰδιόμελον şi τροπάριον αυτόμελον pag. 23 şi 67.

15) Rânduirea versurilor variază la diverşii cercetători ai a estui poem.

16) Rev. *Predania*, Nr 3, 1937, articolul meu: *Cuviosul Roman cântăreţul*. cf. Vasiljevsky, *Byzant, Zeitschrift*, 1895, p. 238, citat după L'abbé Marin, les moines de Constantinople, p. 483, Ed. *Bouvy*, Poètes et mélodes, Nimes, 1886, pag. 367—375, şi G. Cammelli, op. citat, pag. 11—22.

17) Intr'un catavasier slav; Izbranniia Moltvăi i peasnopesniia, Moskova, 1911, Tip. sinodală, acest condac este însemnat, glas 4, pag. 128.

18) Vezi mss. greceşti dela Acad. rom. 367, fol. 89 r şi v; 636. fol. 116 v şi 117 r; 641, fol. 111 v şi 112 r; 670, fol. 274 r; 888, fol. 203 r; 838, fol. 73r şi v, cum şi ms. Vis D. fol. 146 v. Cf. transcrierea pag. 29—35 şi planşele XI, XII şi XIII.

19) Să se cerceteze idiomelele din modul al 3-lea, în orice ms. din veacul al XVII-lea şi XVIII-lea.

www.digibuc.ro

frequente în modul 3 autentic, și cadențe în *do* (c), specifice acestui condac. Ast-fel din punct de vedere modal, deși există o deosebire formală melodică, între versiunile medievale și cele din veacul al XVIII-lea sau contimporane, totuș construcția modală este și rămâne aceiaș, fie că studiem un document din veacul al XIII-lea, fie că studiem unul din veacul al XVIII-lea sau contimporan.

Este vorba în acest mod de gama frigiană.

CE ESTE GAMA FRIGIANA? * In epoca pură bizantină această gamă se compune dintr'o consonanță de tetracoarde împreunate: *do—fa—si* bemol (c—f—b♭). Această gamă, care nu are nimic comun, în aparență, cu gama frigiană greco-romană, compusă dintr'un tetracord și un pentacord împreunate, adică *re—sol—re'* (d—g—d'), quartă-quintă, are totuș o asemănare izbitoare cu gama frigiana greco-romană, în construcția ei intimă melodică.

Prezența lui *si* bemol (b' ♭) se datorește:

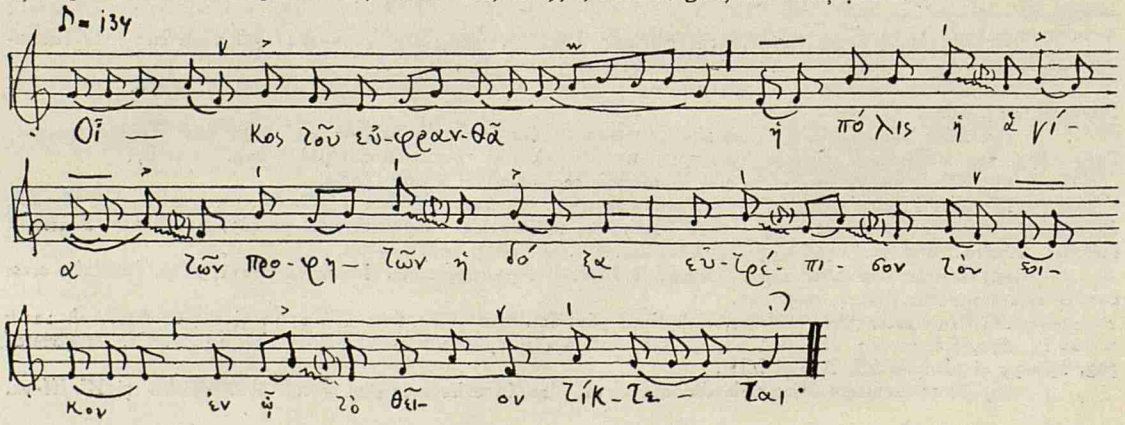
a) Unor influențe orientale [20]. b) Predilecției ce aveau bizantinii pentru trifonie [21] c) Diferențierii, pe care au căutat bizantinii să o fixeze între modul lidian și frigian. Trebue să reținem faptul, că modul lidian avea în țesătura lui intimă, — prin acel frequent triton, *fa—si* (f—b'), atacat foarte adesea direct, — ceva threnodic, care dă modului un contur, ce depășa, pentru epoca veche, cerințele și disciplina cântării religioase [22].

---

20) Asupra explicării lor „prin noua concepție a artei bizantine, la care a ajuns știința după cercetări și discuțiuni îndelungate", vezi, *D. Russo,* Elenizmul în România, București, 1912, pag. 61—62; precum și trimiterile sale. Reprodus și în studii istorice greco-române, opere postume tom. II și p. 487-541 cf. pag. 535. Cf. *A. A. Vasiliev,* Histoire de l'empire byzantin, 1932, Paris, I, pag. 489—491.

21) Mutațiile frequente la quartă, pe care le întâlnim și în alte moduri, și mai ales în modul 1 plagal și al 4-lea plagal, sunt o indicație prețioasă. In deosebi mutația la quarta tonicei în modul al 4-lea plagal este însemnată chiar în textele muzicale din veacul al XIII-lea, veac în care se afirmă o precizie absolută în notație. Această mutație o găsim la fel însemnată în textele muzicale posterioare, până în veacurile XVII și XVIII. Iar în psaltica actuală o găsim în acele cântări, ce poartă în fruntea lor indicația: *ga* ca de la *ni* sau *ni* ca dela *ga*, ceea ce este acelaș lucru în raportul dintre treptele sau sunetele tetracordului, căci desemnează numai o înălțare a tonicei cu o quartă. Această mutație era cerută de însăș ființa sau construcția modului al 4-lea plagal, un mod grav. Atunci, pentru a-i da oarecare strălucire și tot de odată a-l face potrivit pentru vocile medii, practica, melurgii și psalții l-au înnălțat cu o quartă. Iar succesiuni de quarte întâlnim foarte des în modul 2 autentic, în deosebi în această înlănțuire: *si—mi—la.* Vezi transcrierile în L'office de Noël.

22) In repertoriul bizantin medieval sînt nenumărate ast-fel de exemple în modul 2 autentic. Ca tip aș da prosomia aceasta după ms. 261, veacul XIII, fol 57 r, Anc. f. grec, Bibl. Nat. Paris.



www.digibuc.ro

Pentru aceea părinții bisericii, începând cu Clement Alexandrinul, recomandau, în deosebi, modurile dorian și frigian [23].

Apoi, înrudirea gamei frigiane bizantine, — modul 3 însemnată de teoreticieni—cu gama numită hypodoriană, modul 1 plagal, *re—sol—do'* (d—g—c') ne probează, că în construcția modului 3 autentic era ceva asemănător cu construcția modului 1 plagal [23 bis]. De aceea teoreticienii, nu în zadar, ziceau: mijlocașul modului 3 autentic este 1-iul plagal. Și astfel se explică frequența cadenței în *re (d)* în modul 3 autentic[24], cum este de altfel și în condacul „Ἡ παρθένος σήμερον", și suprapunerea celor două tetracoarde: *do—fa* (c—*f*) și *re—sol (d—g)*. Cadența în *re* (*d*) ce intervine la cezura muzicală a primelor 4 versuri ale condacului (15+15; 13+13 silabe) în manuscrisele din veacurile XVII-lea și XVIII-lea, cum și cadența în *si* grav *(b)* ce intervine în același loc în manuscrisele din veacul al XIII-lea, sînt de un interes capital, atât pentru înțelegerea și identificarea structurii modului 3 autentic bizantin, cât și pentru studierea și identificarea gamelor multor colinde și cântece populare de la noi. Și în desebi cadența în *re (d)*.

CONSTRUCȚIA MELODICA A CONDACULUI. * Melodia condacului se mișcă între *si* grav *(b)* și *si* bemol *(b'♭)*. Ambitus-ul condacului este o înlănțuire de două tetracoarde, legate prin același sunet: *do—fa—si* bemol *(c—f—b'♭)*. Acest ambitus îl întâlnim de altfel în construcția melodică a tuturor cântărilor idiomele, cathisme și prosomii din modul al 3-lea[25]). Prezența lui *si* grav la cadențe poate fi socotită, fie ca făcând parte din ambitus-ul modului,[26]) fie ca o simplă cădere melodică plagală, căci melodia se mișcă, alternativ, în jurul lui *re (d)* și *fa* (f). Acestea sînt cele două sunete caracteristice modului 3 autentic. Ele înfățișează și dau specificul modului. Unul din aceste sunete *(fa)* aparține modului 3 autentic; iar celălalt (*re*) îi aparține prin alianță. Analizând deaproape construcția melodică a condacului „Ἡ παρθένος σήμερον", după manuscrise din veacul al XIII-lea, constatăm, că ea urmează cadrul stabilit și obișnuit al modului 3, cu excepția unor cadențe mediale în *do* (c). Prezența acestei cadențe, pe care o întâlnim în condacul Nașterii până în versiunea actuală, este un element de mare insemnătate pentru specificul modului în acest condac.

---

23) Cf. *Théodore Gérold,* Les pères de l'église et la musique, Paris, 1931. capitolul II, La lutte contre la musique pernicieuse, pag. 88—100. *L'abbé Gustave Bardy*, Clément d'Alexandrie Paris, 1926, pag. 186—190. Și cum Clement erà un adept al lui Plato, cf. L'état ou la République de Platon, traducerea lui A. Bastien, Paris, Cartea III, pag. 106—108. Cf. Pedagogue, III, 80, 1.

23 bis). In ms. 260, Anc. f. grec, Bibl. Naț. Paris, veacul XIII-lea, fol. 73r, întâlnim în idiomela, slava dela litie, Μάγοι Περσῶν βασιλεῖς, din modul 1 plagal, de două ori cadența în *si* grav... ὑπὸ λαμπροῦ ἀστέρου ἑλκόμενοι ἔφθασαν: *si* grav;... ἐν βηθλεὲμ, δῶρα προσφέροντες ἔγκριτα: *si* grav. Iar în ms. 355, Anc. f. grec Paris fol. 105 r întâlnim cadențe în *do* acolo unde în ms. 260 erau în *si* grav. Nu e nimic straniu în aceasta. Ba din potrivă se deschid orizonturi noui studiului aprofundării modurilor bizantine și interpenetrației lor.

24). In modul 1 plagal medieval avem, după manuscrisele notate, cadențe interioare *re—do—si - do—re* (d—c—b—c—ddd); *re—do* (d—cc); *re—do—si* (d—c—bb).

25). Se întâmplă să întâlnim unele cântări al căror ambitus să fie o înlănțuire între un tetracod și un pentacord, deci; *do—fa—do' (c—f—c')*.

26) Ast-fel se poate vorbi în modul 3 autentic de quintă micșorată, așa după cum se poate vorbi în modul 2 autentic de quartă mărită.

www.digibuc.ro

CADENȚELE CONDACULUI. *

In versiunile veacului al XIII-lea întâlnim:

Cadențe în *do* (c) de 5 ori;
Cadențe în *re* (d) de 6 ori;
Cadențe în *fa* (f) de 3 ori;
Cadențe în *si* grav (b) de 4 ori; [27]
Cadența finală în *la* grav (a).

In ms. Vis. D. (1716) întâlnim:

Cadențe în *sol* (g) de 5 ori;
Cadențe în *mi* (e)[28] de 4 ori;
Cadența finală în *do* (c).

In ms. grec 888 (anul 1718) [29] τοῦ αὐτοῦ μπαλασίου întâlnim:

Cadențe în *mi* (e) de 4 ori;
Cadențe în *sol* (g) de 5 ori;
Cadență finală în *do* (c).

In ms. 670 grec [29bis.], întâlnim:

Cadențe în *re* (d) de 4 ori;
Cadențe în *fa* (f) de 2 ori;
Cadențe în *sol* (g) de 3 ori;
Cadența finală în *re* (d).

In mss. grecești: 367, 636 și 838 [30] întâlnim:

Cadențe în *do* (c) de 2 ori;
Cadențe în *re* (d) de 4 ori;
Cadențe în *sol* (g) de 3 ori;
Cadența finală în *do* (c),
Tot așa și în ms. 641, [31].

In versiunea lui Macarie Ieromonahul [32] întâlnim:

Cadențe în *re* (d) de 4 ori;
Cadența finală în *do* (c).

---

27) Această cadență este în totul dependentă de mărturia modului 1 plagal, indicată de manuscris. Cf. planșele: I — IX.

28) Leghetos, fol. 146 v.

29) Academia română, fol. 203 r. Acest Balasie a fost preot și emerit psalt.

29 bis.) Académia romînă, fol. 274 r.

30) Academia română. Ms. 367, fol. 89 r, și v; ms. 636. fol. 116 v și 117 r; ms. 838 f. 73 r și v. Aceste 3 versiuni sînt ale lui Petru Peloponisiu.

31) Ac. rom. fol. 111 v și 112 r.

32) Irmologhion Vienna, 1823, pag. 210 și 211.

www.digibuc.ro

In versiunea lui Anton Pann [32 bis] întâlnim :

Cadențe în *re* de 4 ori ;
Cadența finală în *do*.

In versiunea D. Sucevanu [33] întâlnim :

Cadențe în *do* (c) de 2 ori ;
Cadențe in *re* (d) de 4 ori ;
Cadențe în *sol* (g) de 2 ori ;
Cadența finală în *do* (c).

In versiunea Ștefan Popescu [33 bis] întâlnim :

Cadențe în *re* (d) de 4 ori ;
Cadențe în *do*, (c) una;
Cadența finală în *do* (c).

In versiunea Thibaut [34] întâlnim :

Cadențe în *do* (c) de 2 ori ;
Cadențe în *re* (d) de 4 ori;
Cadențe în *sol* (g) odată ;
Cadența finală în *do* (c).

In versiunea actuală, care nu s'a depărtat de a lui Petru Peloponisiu întâlnim aceleaș cadențe. Cadența finală în *la* grav (a) în versiunile din veacul al XIII-lea nu s'ar putea explica socotind-o ca o cadență pasageră, făcând legătura cu cântarea ce urma, icosul, al cărui text era continuarea condacului.

LINIA MELODICA A CONDACULUI ȘI ROMANOS. * In versiunile din veacul al XIII-lea, pe care le studiem, întâlnim ceva cu totul surprinzător, și anume: lungi vocalize ce se deapănă în jurul unor sunete ce formează însuși miezul modului 3 autentic, în care este scris condacul [36]. Această formă de compoziție este neuzitată în epoca anterioară, adecă în veacurile X, XI și XII, din care ne-au rămas documente. Tot așa nu o întâlnim în Sticherarioanele și Irmologhioanele veacului al XIII-lea.

---

32 bis) Anton Pann, Irmologiu sau Katavasier, București, 1846, pag. 9—10.

33) Idiomelariu, partea I, 1855, Neamț pag. 260, Iar în altă versiune dela pag. 235—236, întâlniam aceleaș cadențe ca în Macarie ieromonahul, adică : 4 cadențe în *re* și cadența finală în *do*.

33 bis). I. Popescu-Pasărea. Serviciul divin al Nașterii Domnului. Buc. 1899, pag. 17.

34) La Tribune de St. Gervais, Paris, 1898, pag. 275. cf. *Egon Wellesz*, Aufgaben und Probleme Münster i. Westf. 1923, pag. 59.

35) Aceiaș suprapunere, dar în sens contrar, o întâlnim în condacul Theofaniei din ms. grec 670, Ac. rom. fol. 286 v și 287 r. Melodia condacului : 'Επεφάνης σήμερον, modul al 4-lea este aceiaș cu a condacului „'Η παρθένος σήμερον", din acelaș ms. Se înlătură numai acea parte melodică, de care textul mai scurt al condacului Theofanici nu are nevoie. Finala rămâne aceiaș în *do* (c), fiind deci comună celor două condace. Iar în ce privește tonul condacului Theofaniei avem o transpoziție, de o quartă superioară. In loc de *re* (d) cântăm *sol* (g), fără ca prin aceasta să se aducă vre-o atingere liniei melodice a condacului „'Η παρθένος σήμερον" sau ființei modale a condacului „'Επεφάνης σήμερον". Vezi transcrierea condacelor pag. 35 și planșa X.

36) Cf. L'office de Noël. 1932, Paris, pag. 51, 52 și 54, și Rev. Predania Nr. 3, 1937 articolul meu: Cuviosul Roman cântărețul.

www.digibuc.ro

Faptul acesta este o indicație sigură, că acest stil aparține unui alt izvor și are o altă derivație. Și întru cât această formă muzicală este cu totul deosebită de aceea a idiomelelor, cathismelor, canoanelor, stihirilor anastasima, stihirilor dogmatika, și antifoanelor din manuscrisele veacurilor XIII și XIV, ea nu poate fi opera lui Romanos sau a școlii lui. Căci, acest Romanos n'a întreprins în Orient o reformă muzicală și nimeni nu-l cunoaște ca atare. El este și rămâne un mare poet al bisericii creștine, scriitor de lungi poeme și alcătuitor al viersului muzicesc ce le îmbrăcă. Viersul muzicesc ce însoțește începutul poemului Nașterii Domnului, cunoscut sub numele de Condacul Crăciunului, nu numai că nu aparține lui Romanos sau epocii lui, dar nici celor șase veacuri următoare. Faptul este cert și se deduce în mod logic din însăș lungimea excesivă a acestui viers muzical, lungime care, din punct de vedere liturgic, era o imposibilitate. [37].

---

37) In ms. 41, Fonds Coislin, Bibl. Naț. din Paris, ms. din veacul al XIII-lea – un frumos și complect sticherarion—întâlnim vocalize în câteva cântări, și anume : Idiomela, δόξα, dela ceasul al 9-lea, din ajunul Nașterii Domnului, Σήμερον γεννᾶται ἐκ παρθένου, fol. 65 r, cu *neanes,* a căror întindere este variabilă ; idiomela-Καὶ νῦν καὶ ἀεὶ, dela Laude, Σήμερον ὁ χριστὸς ἐν βηθλεὲμ. (25 Dec.) fol. 67 r și v; idiomela, καὶ νῦν καὶ ἀεὶ dela Laude, Σήμερον ὁ χριστός ἐν Ἰορδανῃ ἦλθε... (6 Ianuarie), fol. 81 r și v, cu *neanes* mai desvoltate ; idiomela, δόξα, dela „Doamne strigat-am". Προτυπῶν τὴν ἀνάστασιν... (6 August), fol. 134 r și v; idiomela, δόξα καὶ νῦν... dela Laude, Τῇ ἀθανάτῳ σου Κοιμήσει... (15 August), fol. 138 r. și troparul Σήμερον κρεμᾶται ἐπὶ ξύλου, din al 15-lea antifon al slujbei patimilor, fol. 208 v și 209 r și v. Aceste din urmă cu *neanes* foarte lungi și desvoltate ce se succed întrețesându-se cu însuș textul cântării.

In ms. 264, an. f. gr. Bibl, Naț. Paris, veaul al XIII, găsim cuvântul prim din idiomela : Σήμερον ὁ χριστὸς γεννᾶται (25 Dec.) repetat de 3 ori.

In ms. Γ. γ. I. Grotta ferrata, veacul al XIII-lea, întâlnim cântările sfintei liturghii cu vocalize și cu întărirea unora prin intervenția consoanelor γ și X sau a vocalei combinate ου. Ast-fel ; "Αγιος ὁ θεοοο... γγος... ἐλέησον ἠηημαγγα α γγαας, Δόξα πατρὶ... καὶ-αι-αι νῦν καὶαχαااα ει και αι, αι ει εἰς τουχουχους... τῶν αι αι ωωνωχωχων ἀμεε- ...εγγεν. fol 34 r; sau ; Οοσο οι οι οι οι οι οιγγα ἐις χριστὸν ἐεεβαااπτιγγισθητε ε...ουεεε χριι. στοογονενε εγκεδυ χυ ου υυσαγγασθε ου εχε ااαλλεεου ε γγε ελουουουου ιι αγγα α, fol. 34 r și v.

Acelaș lucru în χερουβικὸν, ποίημα Συμ (εώνου) τοῦ εἱρμολ(ό) γ (ου) fol. 34v, 35r și v și în κοινωνικὰ' fol. 35 v și următoarele.

Revista muzicală *„Cirilometodski Vjesnik"*, Zagreb, publică broșura *D-rului Fedor Stesko,* intitulată ; *Prve ukrajinske srkvene Kompozicije,* 1939. pag. 17 + 3 anexe, fototypii.

Intre altele se studiază condacul sfinților Boris și Gljebu, după mss. slave notate, din veacurile XI-XIII. Autorul găsește, că specificul acestei notări era următ rul ; *a)* vocalele, d'asupra cărora sînt scrise notele, se repetă în general de câteva ori (dela 2 până la 5 ori). Din această cauză cuvintele textului se lungesc foarte mult, de exemplu : primul cuvânt din condacul sfinților Boris si Gljebu „БХСНІА" are în condacarul Blagovieșcensk această formă (fără note) ; БХХХХХСНИИ etc. ; *b)* In multe locuri între vocale se înterpune sunetul *h,* care nu intră în text, de exemplu : în acelaș condac, în cuvântul ροοο ма Ха Ха нє Хє Хє Хєєє... (pag. 13).

In adevăr cercetând anexele-fototypii din broșură remarcăm aceste vocalize, simple sau întărite prin intervenția sunetului *h.* Deci acelaș lucru ca în ms. Γ. γ. I. *Faptul este demn de remarcat și de reținut, căci ne indică o practică ce tinde să se generalizeze în ast-fel de cântări.* Și ceea ce trebue iarăș menționat e faptul, că condacul Sfinților Boris și Gljebu este scris în modul 3, afirmându-se în fruntea lui prosomia sau podobia *Djeva Dnes,* adică „.'Η παρθένος σήμερον". Totuș este o deosebire între condacarele slave (Bjagovjescenskoga Kondacara și Kondacara Trojice - Sergijevske Lavre Kraj Moskve) și condacarele grecești E. β. I, E. β. III, E. β. V, Γ. γ. V. dela Grotta-ferrata și codacarul 397, Anc. f. grec Paris. In condacarele grecești nu intervine nici un fel de sunet sau consoană înnaintea vocalelor repetate. Cf. planșele I — IX.

În cântarea gregoriană, întâlnim *Graduale, Alleluia* și *Tracte,* cu lungi vocalize, de o neîntrecută frumusețe și expresie. Trebue știut, că în timpul postului și pocăinții, *alleiluia,* este înlocuit prin *tractus.* Mai trebue știut că melodia tractului este scrisă numai în modul al 2-lea și al 8-lea, pe când melodia gradualului este scrisă în cele 8 moduri.

Acest fel de compoziție este considerată ca făcând parte din repertoriul iturgic al bisericii primitive. Vocalizele acestea sînt numite *Jubilus,* după expresia Sf. Augustin, adică exuberanța bucuriei pioase a creștinului ce aduce laudă lui Dumnezeu.

Aș putea da ca exemple : gradualul (mod. 2) și alleluia (mod. 8), *In nativitate Domini ad primam missam ;* gradualul (mod. 7) *Feria IV post Domin. II. Quadragesimae* (Salvum fac populum tuum Domine...) ; gradualul (mod. 8). *Feria II post Domin. III. Quadragesimae* (Deus vitam meam nuntiavi Tibi...) ; gradualul (mod. 5) *Feria III post Domin. passionis* (Discerne causam meam, Domine...) ; gradualul (mod. 3) *Feria II Majoris Hebdomadae* (Exsurge Domine...; gradualul (mod, 1); *Domin X. post Pentecosten* (Custodi me Domine);

www.digibuc.ro

Dacă ținem în seamă cadrul în care se desfășurau aceste cântări, atunci prea marea întindere a melodiei condacului și icosului, al căror text avea o strânsă legătură, ne indică, în mod cert, o derogare dela forma și practica îndătinată, și o alunecare spre stilul *cratemă,* larg și bogat în podoabe. Acest stil a înflorit din belșug în epoca postcucuzeliană și s'a continuat în veacurile de decădere a muzicii religioase. Apoi, acceptarea acestui stil, așa de vreme, chiar în veacul al XIII-lea, apare ca o compensație a înlăturării poemelor lui Romanos [38]. Căci poemele lui Romanos, sau au fost înglobate în opera urmașilor săi, ei înșiși rânduitori de slujbe și creatori într'un fel, sau au fost reduse la maximum 10—15—30 de versuri dintr'un întreg de sute de versuri [39], sau au fost date uitării după prăpădul iconoclast [40]. Căci trei sferturi de veac de cumplită stăpânire iconoclastă a distrus printre altele și, în deosebi, cele mai de seamă monumente liturgice și artistice, cari aminteau cultul și pietatea, în toată plinătarea lor. Și aceasta explică până la un punct anihilarea operei poetice și muzicale a lui Romanos. Și dacă s'a mai păstrat ceva în ritualul oriental din marea operă a lui Romanos, aceasta s'a făcut, pe de o parte, ca o remarcabilă afirmare și cinstire a autorului, iar pe de alta ca o recunoaștere — de și palidă reminiscență — a vastei, minunatei și inspiratei lui opere poetico-muzicale. Astfel linia melodică a condacului Nașterii Domnului, consemnată în manuscrisele veacului al XIII-lea, aparține unui alt isvor decât cel al lui Romanos, al timpului său sau al epocii precucuzeliene.

Aș putea încă să adaog, că vocalizele din cântările liturgice ca și din condacul Nașterii Domnului (cf. nota 37) îmi apar ca un *jubilus,* ca o expresie pioasă și smerită a bucuriei ce o pune orientalul în rugăciunea sau lauda ce îndreaptă către cel Atotputernic. Diferențierile ca și apropierile între practica liturgică a Bizanțului și a Romei nu erau privite în acea vreme cu spiritul și pornirea cu care încep a fi privite mai târziu, când cauze de alt ordin adâncesc fireștile deosebiri, întunecă și fac să nu se mai vadă tradițiile liturgice comune.

---

tractul (mod. 2) *Feria IV Majoris Hebdomadae* (Domine, exaudi orationem meam...); Tractul (mod. 2) *Feria VI în Parasceve post I lectionem* (Domine, audivi auditum tuum...) ; tractul (mod. 2) *post II lectionem* (Eripe me); tractele (mod. 8) *Sabbato sancto,* post IV. Prophetiam (Cantemus Domino...); post VIII. Prophetiam (Vinea facta est dilecto...); post XI. Prophetiam (Attende caelum et loquar...) și alleluia din duminicile *post Pentecosten* în modurile 1. 2, 3, 6, 7, și 8.

Intâlnim iarăș în repertoriul ambrosian, al diocezei Milanului, cântări cu și mai lungi vocalize. Iată câte-va exemple după *Antiphonarium ambrosianum du musée britanique (XII s.) Codex additional 34209 Transcription,* le VI-ème volume de Paléographie musicale, Solesmes, 1900. Offert: Ostende nobis, Domine, mise cordiam tuam... p. 23-24, *Dominica IV de adventu Domini;* Psalmellus: Tecum principium in die virtutis tuae și versetul *în Alleluia,* Hodie in Bethleem puer natus est... pag. 67-70, *In sancto die nativitatis Domini;* Psalmel: Stephanus plenus gratia spiritus sancti, pag. 79-80, *In natali S. Stephani protomartyris ;* Psalmel : Speciosus forma prafiliis hominum... și versetul in Alleluia, pag. 86 - 87, *In natali S. Ioannis apostoli et evangelistae ;* Psalmele Vindica Domine, sanguinem sanctorum tuorum. pag. 94, *In natali inocentium ;* Psalmel : Benedictus qui venit. p. 103, *Dominica post nativitatem Domini ;* Tractus: Reges Tharsis... p. 115-116, *De Epiphania Domini, ad matutinum ;* Psalmel : Benedictus Dominus, p. 122-123, *ad missam;* Canticum: Ecce quam bonum et jocundum... p. 247, *Dominica de Lazaro;* și interesantul Hallelujah, *ad II missam in nativ. Domini,* p. 38-39. din Antiphonale missarum juxta ritum sanctae ecclesiae mediolanensis, Romae, 1935.

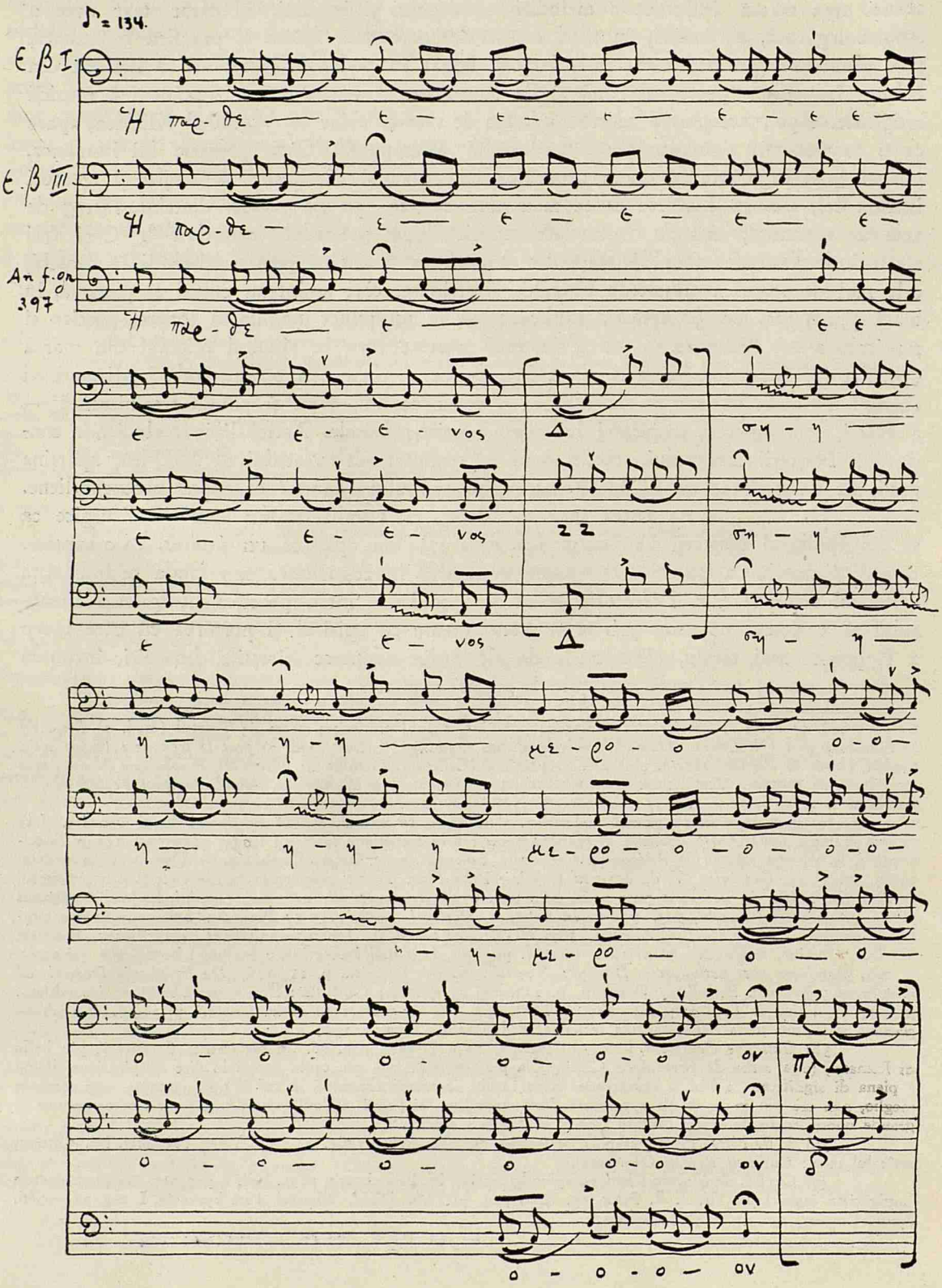
38) *Giuseppe Cammelli,* Romano il melode, 1930 Firenze, pag. 86. „E certamente il contacio piu bello di Romano, (este vorba de poemul de Crăciun) la pia leggenda che con tanta poesia lo dice d'ispirazione divina ê piena di significato, e ben si comprende come anche in tempi successivi in cui il gusto mutato, non certo in meglio, non era piu in gr do di apprezzare l'arte semplice dei primi melodi, quest'inno fosse sempre tenuto in grande onore, tanto da essere cantato fino al dodicesimo secolo...".

39) *I. B. Pitra,* Hymnographie de l'église grecque, Rome 1867. p. 48. Cf. Rev. *Predania,* Nr. 3, 1937, articolul meu : *Cuviosul Roman Cântărețul.*

40) Cf. *Ed. de Muralt,* Chronographie byzantine, H. Petersbourg, 1855. Vol. I. pag. 337-442 pentru actele împăraților iconoclești. Cf. *I. B. Pitra,* op. citat, pag. 51. *Ch. Diehl,* Manuel d'art byzantin, I. pag. 384—386. Idem, *Vasiliev,* op. cit. I. p. 393—394.

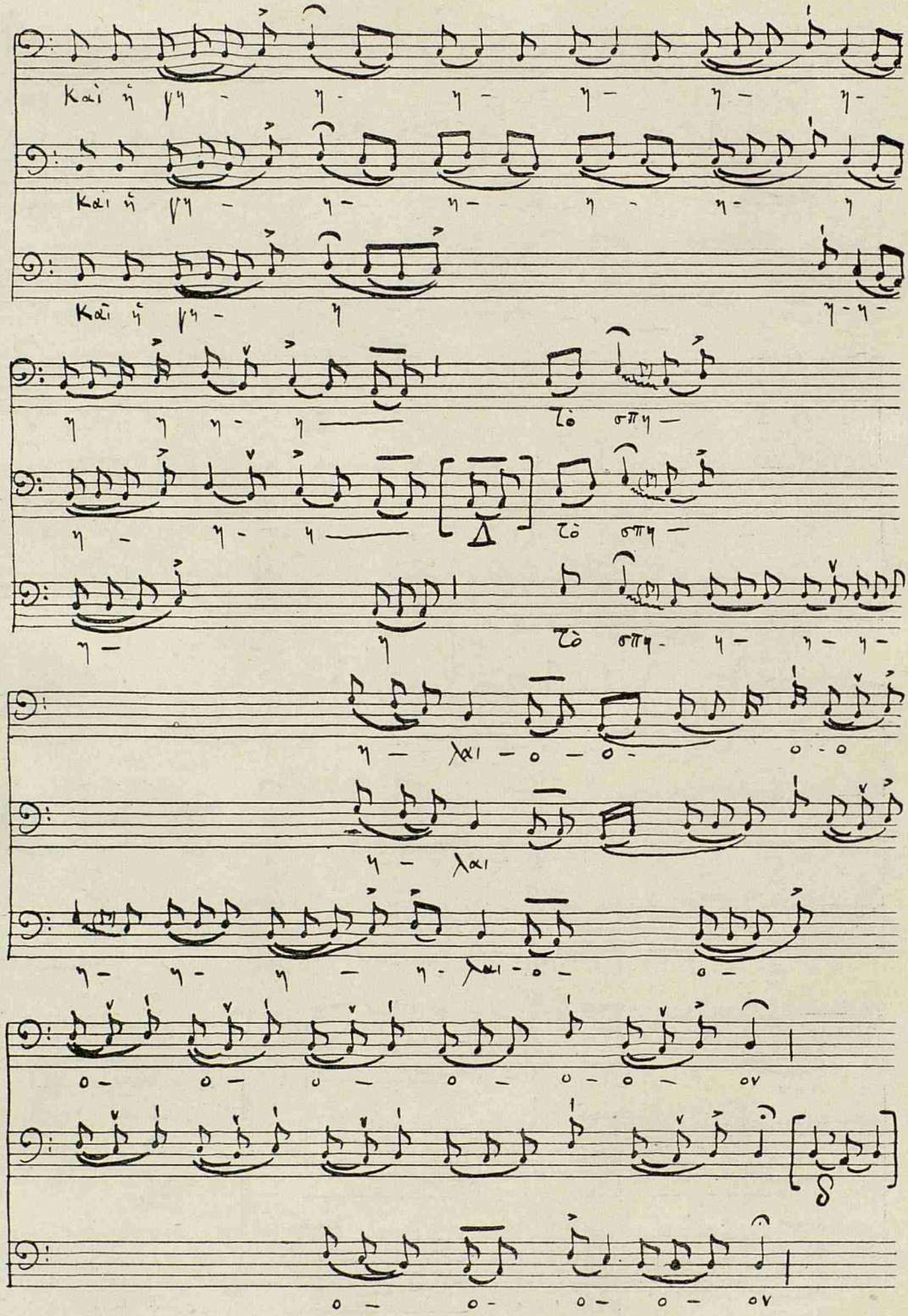
www.digibuc.ro

Transcrim condacul Naşterii Domnului după mss. E. γ I, E. γ. III şi Anc. fonds grec 397.

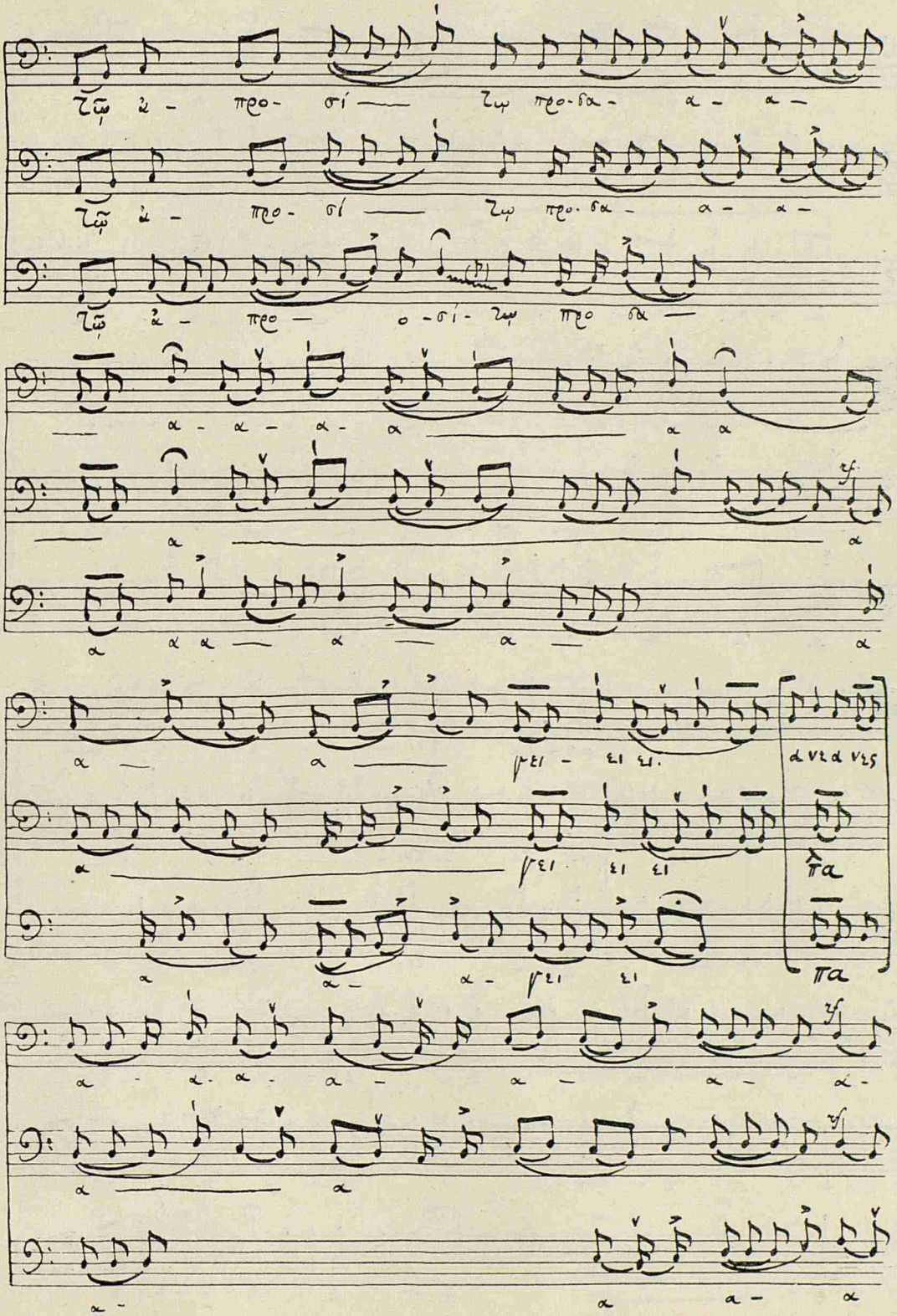


www.digibuc.ro

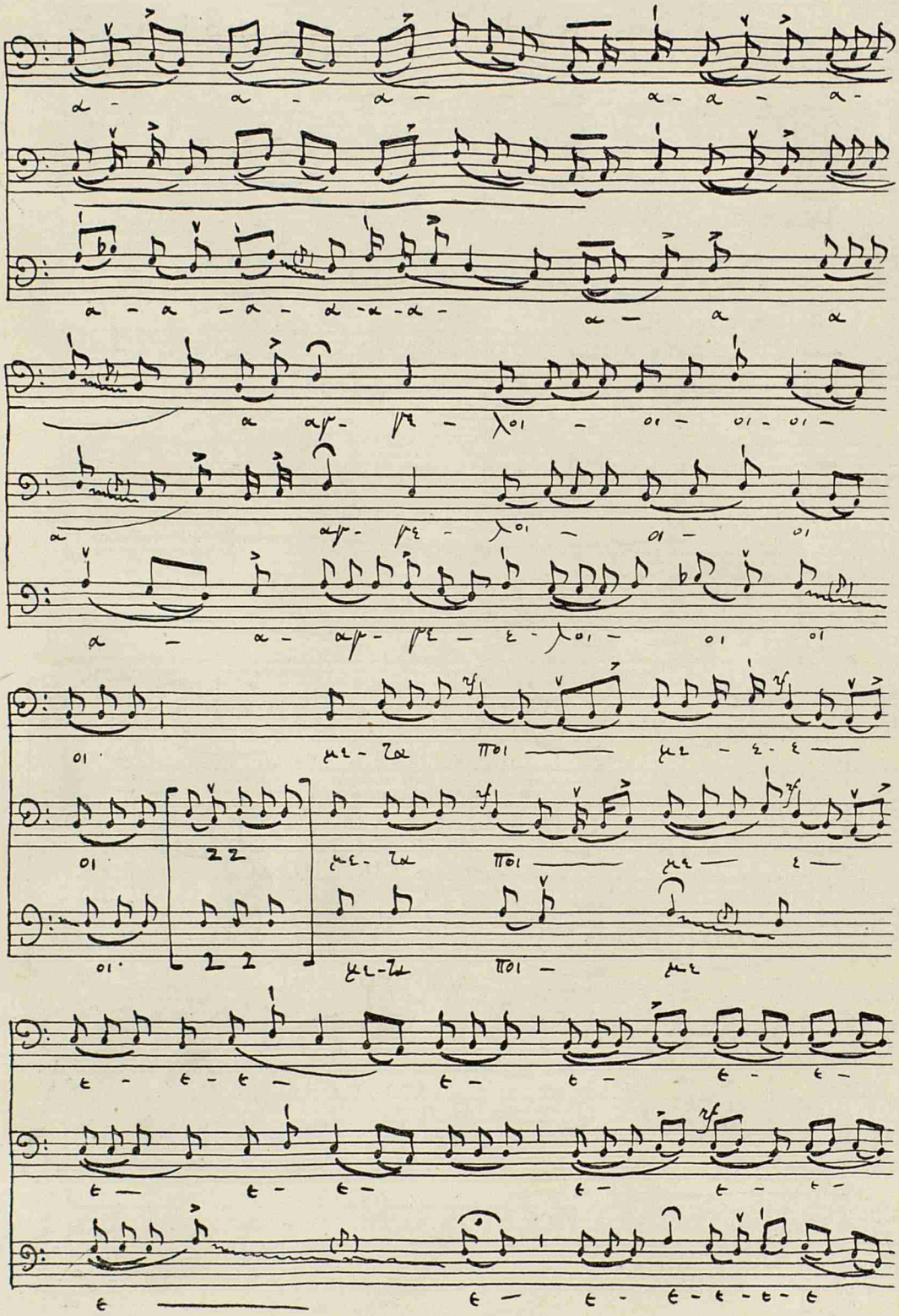
BIBLIOTECA CENTRALĂ UNIVERSITARĂ
27.463
www.digibuc.ro



www.digibuc.ro



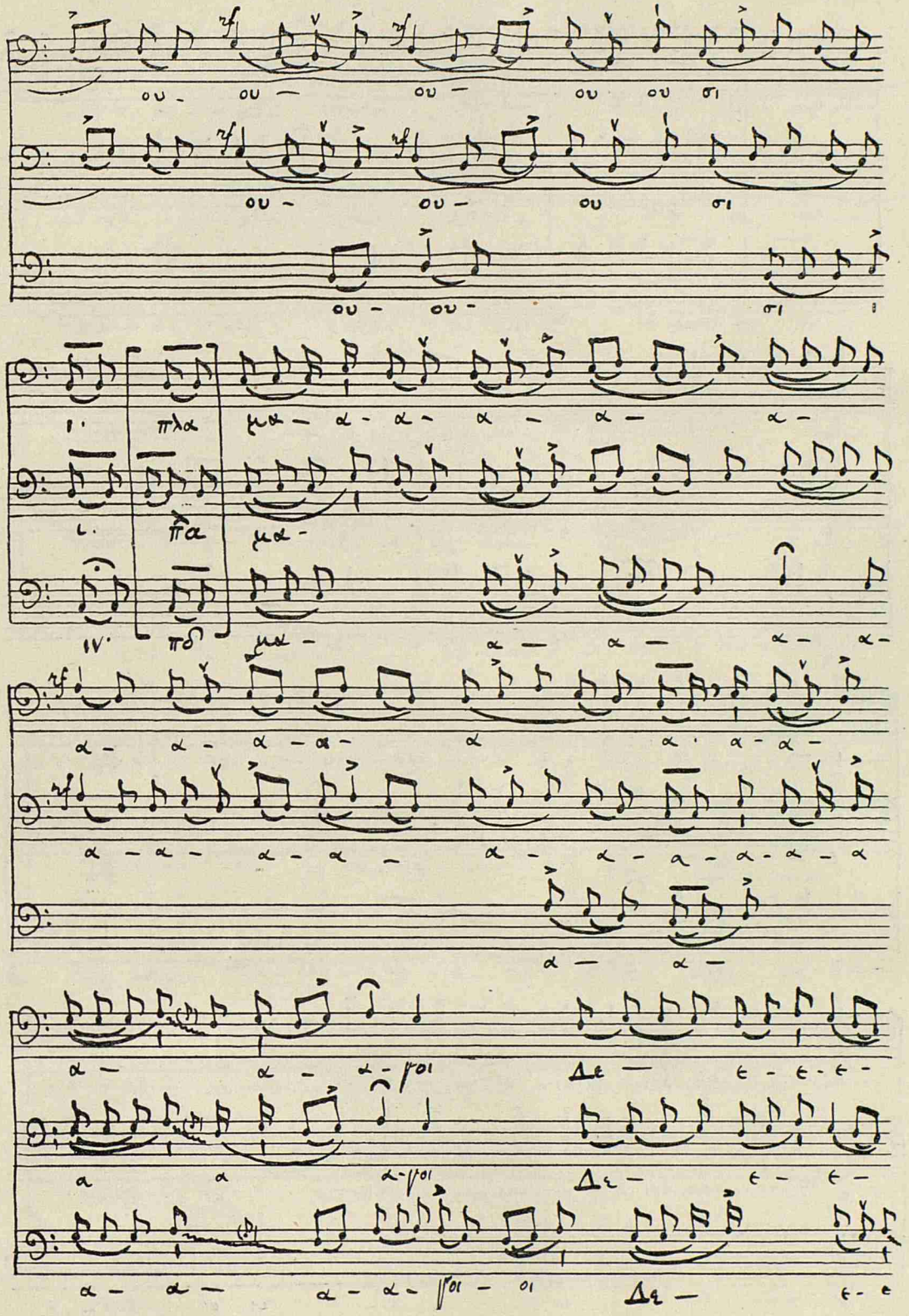
www.digibuc.ro



www.digibuc.ro

www.digibuc.ro

www.digibuc.ro

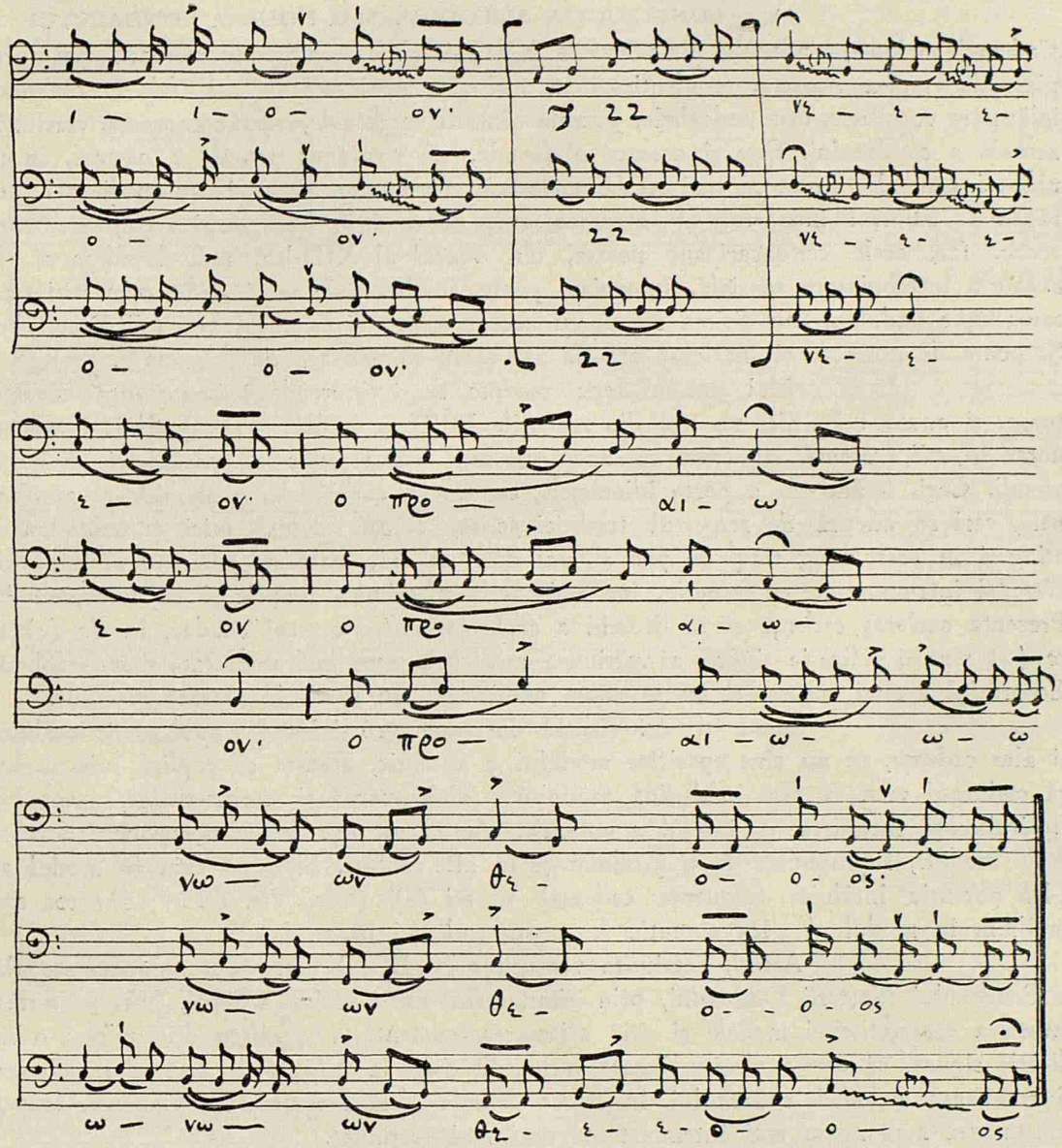


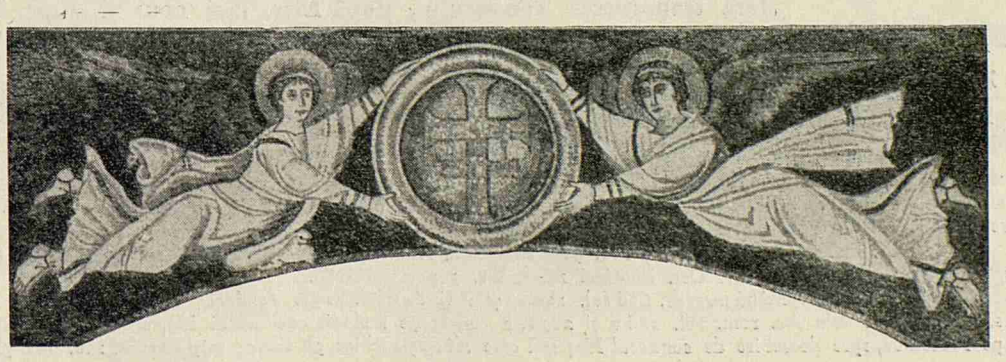
www.digibuc.ro

www.digibuc.ro

www.digibuc.ro

www.digibuc.ro





www.digibuc.ro

CONSTRUCȚIA MELODICA MAI NOUA A CONDACULUI *

Cadențele melodiei condacului din veacurile XVII și XVIII, ca și ale melodiei mai apropiate de vremea noastră, se identifică în melodia medievală în așa fel, în cât dacă inlăturăm vocalizele, deci podoabele, găteala cântării medievale, rămâne aproape versiunea actuală a condacului. Este și aceasta o dovadă, că versiunea actuală a păstrat, în liniile ei generale, structura mai veche melodică, după cum și versiunea medievală, curățită de balastul inoportun al înfrumusețătii, ne redă în linii largi aceiaș structura veche. Iar, acele condacarioane notate, din veacul al XIII-lea, mai dovedesc că ele aveau o întrebuințare specială. Inlocuiau, poate, în bisericile mari și în mânăstiri cântarea ușor ondulată sau citirea sobră, cu accent epic, a poemului Nașterii Domnului. Și poate de aceia se și întâlnesc așa de rar și în număr așa de restrâns [41].

Mai este un fapt vrednic de reținut, de o importanță covârșitoare, și anume: În nici un ms. din veacurile XVII și XVIII n'am întâlnit condacul notat în *stil cratemă,* cu toate că acest stil era foarte iubit de psalții și melurgii vremii. Căci, lăsând de o parte idiomelele, canoanele, cathismele, prosomiile și antifoanele, cari se bucură de respectul tradiției scrise, și cari suferă mici și neînsemnate atingeri în acest lung timp de 700 și mai bine de ani, toate celelalte cântări sînt lucrate și infrumusețate cu frenezie, întrebuințându-se tehnica proprie și de împrumut [42]. Prezența aceloraș cadențe și în deosebi a acelor specifice acestui condac, în *do* (c) și *re* (d) sînt o indicație sigură, că versiunea medievală este îmfrumusețată și împodobită. Contrariul acestei constatări nu se poate admite pentru motivele arătate mai sus.

Dacă în mss. Vis. D. din anul 1716 și 888 din anul 1718, întâlnim și alte cadențe, ce nu sînt specifice modului 3 autentic, aceasta se explică prin aceea, că melurgul vrea să dea într'adins modului o altă nuanță și caracteristică, urmărind cu insistență înrudirea cu modul 4 autentic. Astfel recurge la o suprapunere a celor două moduri, suprapunere ce o întâlnim și în alte cântări. Și după cum în modul al 3-lea autentic întâlnim frequența cadenței în *mi* (e) (mss. Vis. D. și 888) tot așa întâlnim în modul al 4-lea autentic frequența cadenței în *re* (d) [43].

Astfel, versiunea veacurilor XVII și XVIII ca și versiunea actuală a Condacului Nașterii Domnului, prin simplitatea aristocratică a liniei, prin păstrarea severă a caracteristicei modale și prin afirmarea constantă a specificului său, este o indicație sigură, că are o obârșie foarte veche. Și dacă la înfățișările acestea se adaogă și rezonanța melodiei condacului în atâtea colinde dela Nașterea lui Christos, atunci constatarea mea apare mai întemeiată și deci mai susținută.

Iată transcrierea condacului, după Mss. mai noui și după imprimate, în ordinea confruntării: 1) Ms. Vis. D.; 2) Ms. 888; 3) Ms. 641; 4) Ms. 367; 5) Versiunea Thibaut; 6) Versiunea Macarie ieromonahul; 7) Versiunea A. Pan; 8 și 9) Versiunile Suceveanu; 10) Versiunea Ștefan Popescu. Vezi planșele pag. XI și XII.

---

41) *Lorenzo Tardo,* L'antica melurgia bizantina, Grotta ferrata 1938, enumeră cele mai de seamă manuscrise muz. bizantine din diferite biblioteci ale orientului și occidentului pag. 58 — 63. (Intre acestea, un singur ms, din *biblioteca universitaria di Messina,* Μηνολόγιον Nr. 128, veacul XI, conține condacele, însă într'o scriere posterioară, din veacul al XIII-lea.

42) Cf. ms. grecești 415, 661, 102, 564 Academia Română. Vezi și studiul meu: *Manuscripte psaltice grecești din veacul al XVIII.* Bis. Ort. Română 1934, Nr. 3 pag. 180-188.

43) Academia română mss. gr. 636 fol. 120 r și v și 641 fol. 115 r, condacul Theofaniei. Acelaș condac în ms. gr. 670, tot dela Ac. rom. fol. 286 v și 287 r, e turnat pe melodia condacului Nașterii Domnului sfârșind însă pe subtonică, spre deosebire de condacul Nașterii care sfârșește chiar pe tonica mijlocașului său. Vezi pag. 39.

www.digibuc.ro

♩= 134.

1 Ἡ παρ-θέ-νος σή-με-ρον — τὸν ὑ-πε-ρου-σι-

2 Ἡ παρθε-νος σή-με-ρον — τὸν ὑ-πε-ρου-σι-

3 Ἡ παρ-θε- νος σή-με- ρον — τὸν ὑ-πε-ρου-σι-

4 Ἡ παρ-θε- νος σή-με-ρον — τὸν ὑ-πε-ρου-σι-

5 Ἡ παρ- θε- νος σή- με- ρον — τὸν ὑ-πε-ρου-σι

6 Fe-cioa-ra a- as-tăzi — pre cel prea în-fi-

7 Fe- cioa-ra a-a-as-tăzi — pre cel prea în-fi-

8 Fe- cioa- ra a a- as-tăzi — pre cel mai pre sus

9 Fe-cioa-oa-ra a a a a a a a as-tă ă ă tzi — pre cel mai pre sus

10 Fe- cioa-ra a-a-as-tăzi — pre cel prea în-fi-

www.digibuc.ro

-ον τί — ι - κτει. Καὶ ἡ γῆ τὸ σπή-

-ον τί - ι - κτει. Καὶ ἡ γῆ τὸ σπή

-ον τί - ι - κτει. Καὶ ἡ γῆ τὸ σπή-

-ον τί-ι - ι - κτει. Καὶ ἡ γῆ τὸ σπή-

-ον τι — κτει. Καὶ ἡ γῆ τὸ σπη-

-in-ţat na-a-a- a-a-a-a-ţte. Δ/q şi pă-mân-tul peş-

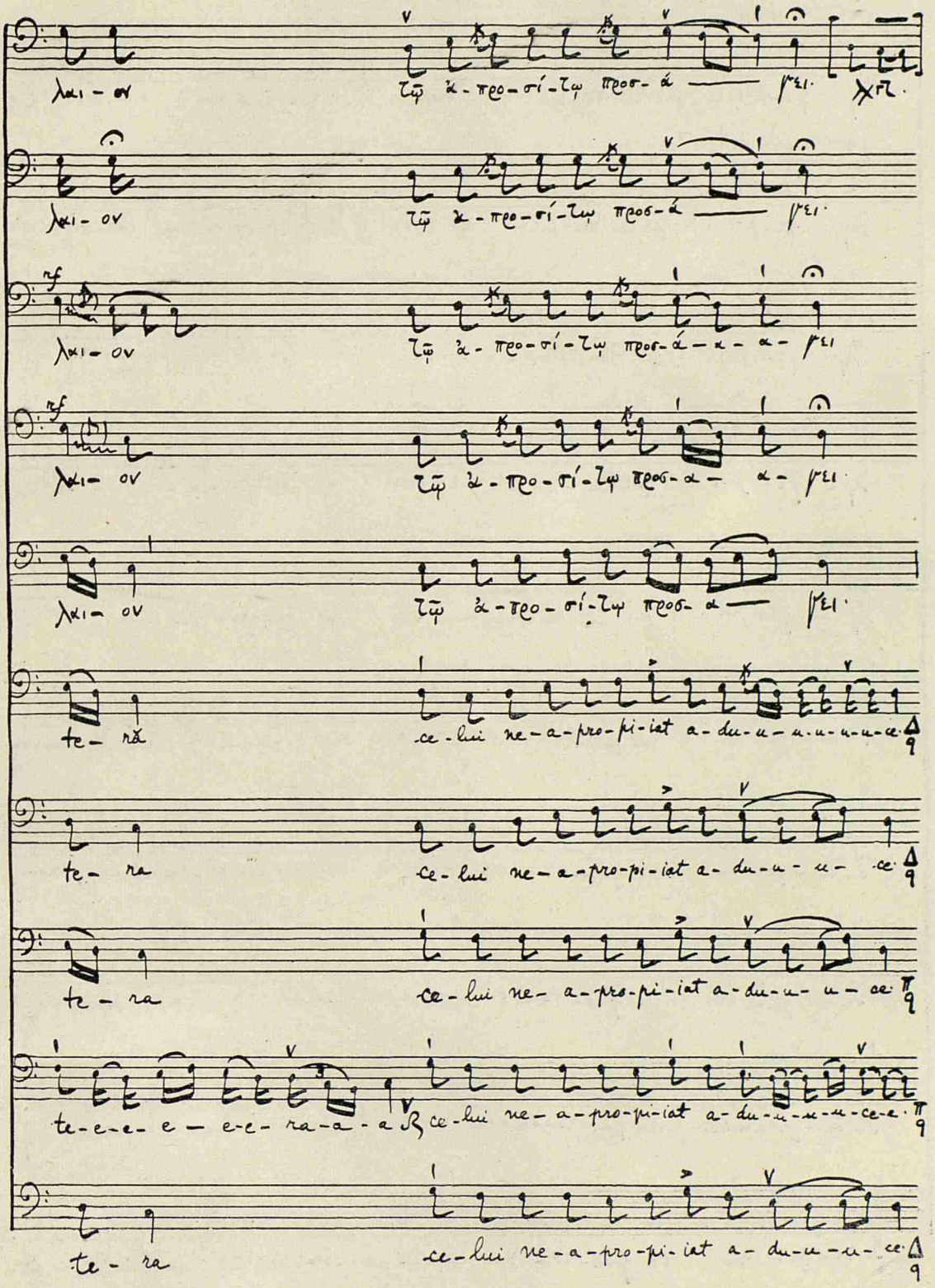
-in-ţat na-a-a- a- ţte. Δ/q şi pă-mân-tul pe-eş-

-de fi-in-ţă na- a-. ţte. π/q şi pă-mân-tul peş-

de fi-in-ţă na-a-a- a- ţte-e π/q şi pă-mâ-ân-tul pe - eş-

-in-ţat na-a-a- a- ţte Δ/q şi pă-mân-tul pe eş-

www.digibuc.ro



www.digibuc.ro

Ἄγ- γε-λοι με-τὰ ποι-μέ — νων δο- ξο- λο- γοῦ- ου- σι.

Ἄγ- γε-λοι με-τὰ ποι-μέ- ε- νων δο- ξο-λο- γοῦ — ου- σι.

Ἄγ- γε- λοι με-τὰ ποι- μέ- ε- νων δο- ξο- λο-γοῦ-ου- ου- σι.

Ἄγ- γε- λοι με-τὰ ποι- μέ- ε- νων δο- ξο- λο- γοῦ — ου- σι.

Î- în- ge- rii cu păs-to- o-o-o-o-rii sla-a-a-a-a- a - vo-o-slo-o-o-o-vesc

Î- în - ge- rii cu păs-to- o- o- o- rii sla- vo-slo-o- o- o- vesc.

În- ge- rii cu păs- to- o- o- o- rii sla- vo-o- slo- vesc

Î- în- ge-e- rii cu păs-to-o- o- o-o-rii sla-vo-o-slo- o- o- ve-esc.

Î-în- ge- rii cu păs-to- o- o-rii sla- vo-o- slo- ve- esc.

www.digibuc.ro

μάγοι δὲ μετὰ ἀστέ — ρος ὁ δοι πο ροῦ — ου — σι.

μάγοι δὲ μετὰ ἀστέ — ε — ρος ὁ δοι πο ροῦ — ου — σι.

μάγοι δὲ μετὰ ἀστέ — ε — ρος ὁ δοι πο ροῦ — ου — ου — σι.

μάγοι δὲ μετὰ ἀστέ — ε — ρος ὁ δοι πο ροῦ — ου — σι.

μάγοι δὲ μετὰ ἀστε — ρος ὁ δοι πο ροῦ — σι.

și maghii cu stea-a-a-a-a-a-oa că-ă-ă-ă-ă-ă-lă-ă-to-o-o-o-resc.

și fi-i-lo-so-fii cu stea-a-a oa că — lă-to-o-o-re esc.

și ma și-i ma-a-a-a-a-ghii cu steaua că — lă-ă-to-re-esc.

și ma-a și-i ma-a-a-a-a-gii cu ste-oa că — lă-ă-to-o-o-re-esc.

și ma-a-gi-i cu stea-a-a-a-ua că — lă-ă-to-re esc.

www.digibuc.ro

δι' ἡ-μᾶς γὰρ ἐ-γεν-νή-θη παι-δί-ον νέ-ον ὁ πρὸ αἰ-

δι' ἡ-μᾶς γὰρ ἐ-γεν-νή-θη παι-δί-ον νέ-ον ὁ πρὸ αἰ-

δι' ἡ-μᾶς γὰρ ἐ-γεν-νή-θη παι-δί-ον νέ-ον ὁ πρὸ αἰ-

δι' ἡ-μᾶς γὰρ ἐ-γεν-νή-θη παι-δί-ον νέ-ον ὁ πρὸ αἰ-

δι' ἡ-μᾶς γὰρ ἐ-γεν-νή-θη παι- δί-ον νέ-ον ὁ πρὸ αἰ-

că pentru no-i s'au năs-cut co-con tâ-năr Dum-ne-ze-eu -ce-e-

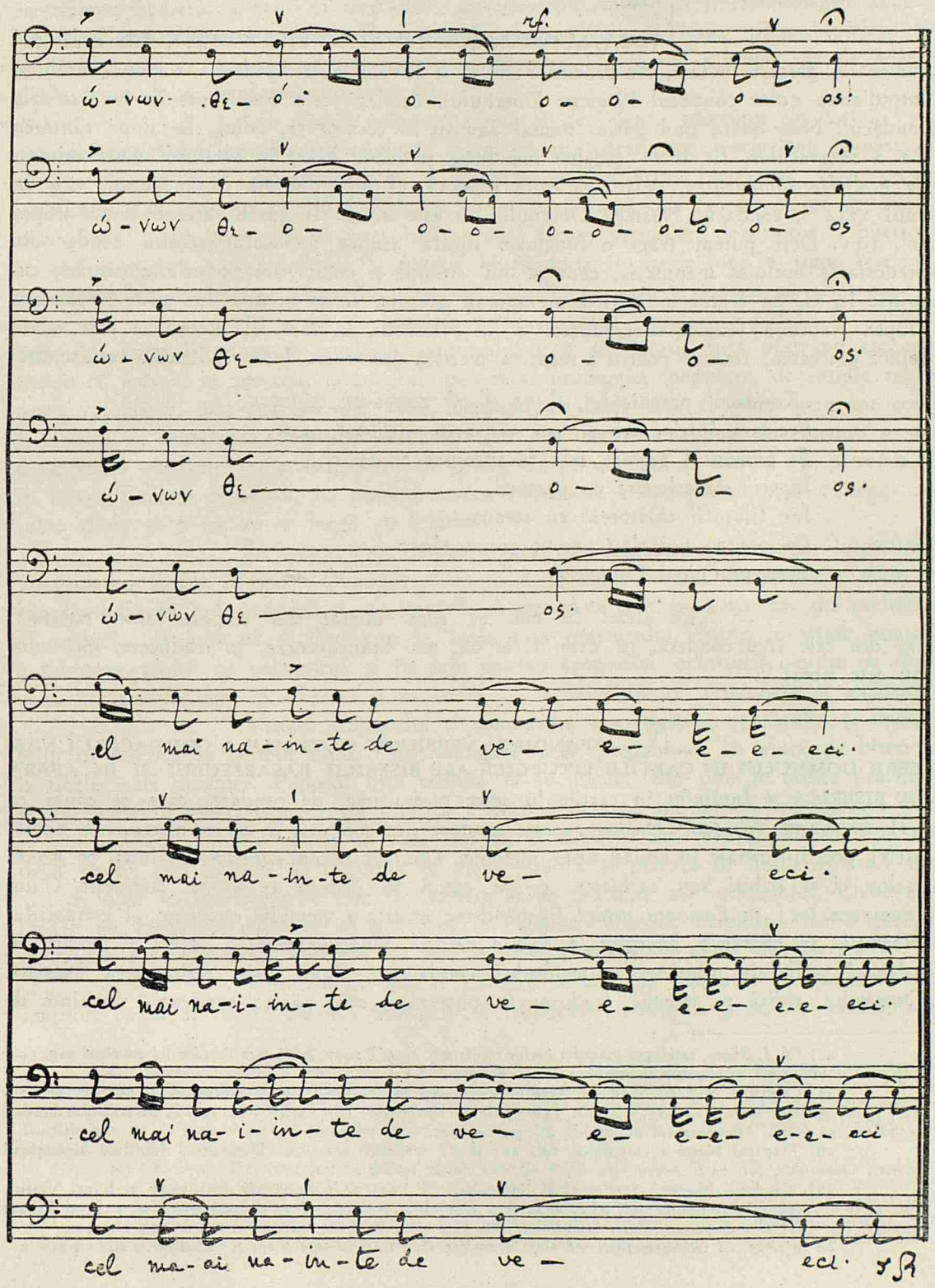
că pentru noi s'au năs-cut prunc tâ- â- â- â- năr Dumne-zeu

că pen-tru noi s'a-au năs-cut co-con tâ-â- năr Dumne-zeu

că pe-entru noi s'a-au năs-cut co-con tâ- â- â- năr Dumne-zeu

că pen-tru no-i s'a năs-cut prunc tâ- â- â- năr Dumne-zeu

www.digibuc.ro



www.digibuc.ro

NOTAȚIA CONDACULUI IN VEACURILE XVII ȘI XVIII. * În documentele grecești notate, din veacurile XVII și XVIII, dela Academia română, întâlnim întotd'auna notat condacul Nașterii Domnului. Înțeleg acele documente în care se află condacul. Nici odată nu-l găsim numai amintit la vremea sa, adică, fie după cântarea 6-a a catavasiilor, fie între sedelne sau între podobii. Dar, în prețiosul manuscris 61 de *psaltikie românească*, dela Academia română, al lui Filotheiu Ieromonahul, scris în anul 1714 [44], condacul Nașterii Domnului nu este notat. Îl găsim așezat după tropar fol. 10 v. Deși putem trage o concluzie sigură asupra melosului acestui condac din predoslavia aceluiaș manuscris, cum și din studiul și compararea celorlalte cântări, cuprinse în el, cu textul muzical contemporan grecesc, totuș notația lui ne-ar fi lămurit asupra cezurilor frumoasei traduceri a lui Filotheiu, în care, el inversează câte odată topica grecească, tocmai pentru a respecta metrica grecească. Iată traducerea condacului:

„Kondacul praznicului, ἦχος γ', ἡ παρθένος σήμερον.
Fecioara într'ačastă zi, pre cel prea înființat naște,
Și pământul peșteră celui neapropiat aduce.
Îngerii slavoslovesc cu păstorii,
Iar filosofii călătoresc cu steaua.
Că pentru noi s'au născut cocon tânăr
Prea veačnicul Dumnezeu." [45]

De altfel în ms. 61 rom. numai trei tropare sînt notate [46] Iar din cele zece condace, pe care ni le dă, ms. brâncovenesc, în traducere, nici unul nu este notat [47].

RASPANDIREA VERSIUNII MUZICALE A CONDACULUI NAȘTERII DOMNULUI IN CARȚILE LITURGICE ALE BISERICII RAȘARITULUI ȘI IN AFARA DE BISERICA. * Întâlnim în cărțile liturgice o mulțime de condace, care se cântă ca „Ἡ παρθένος σήμερον". Evident, aceste condace sînt compuse în acelaș metru, căci numai astfel pot fi turnate în acelaș tipar melodic. Dar nu numai condace întâlnim pe acelaș melos, ci și stihiri sau cathisme, ce se cântă în deosebi la slujba dimineții. Citim înnaintea lor: *ca Fecioara astăzi*. Răspândirea aceasta a viersului muzicesc al condacului Nașterii, în cântările liturgice, a fost o pricină binecuvântată a lățirii și intrării în adâncul sufletului românesc a melosului condacului. Apoi însăș sărbătoarea Nașterii Domnului, zidită pe temelii tradiționale puternice, ce-și găsesc explicația înnainte de

44) Cf. *I. Bianu*, catalogul manuscriptelor românești, tom. I 1907, Biblioteca Academiei române, pag. 144, 149, dă în întregime interesanta predoslavie a ms 61 rom.

45) Condacul Nașterii Domnului are în traducerea lui Filotheiu această versificare; 15+16, 11+12-11+7: în grecește avem: 15+15, 13+13, 13+7; iar în slavonește: 12+13, 12+12, 12+4. Se vede din această traducere, că ierom. Filotheiu era nu numai un om luminat, ci și talentat.

46) Troparul Nașterii Domnului, fol. 10 r și v; troparul botezului Domnului, fol. 14 r și troparul învierii Domnului, fol. 25 r. Acesta din urmă nu este numit tropar în ms.

47) Condacul Nașterii, fol. 10 v; al Botezului, fol. 14 r; al Intâmpinării, fol. 16 v; al Bunei Vestiri, fol. 18 r; al Intrării în Ierusalim, fol. 21 r; al Invierii Domnului, fol. 27 r și v; al Innălțării, fol, 32 r; al Sfintei Treimi, fol. 32 r; al Adormirei Maicii Domnului, fol. 37 v și al Inălțării cinstitei cruci, fol. 39 v și 40r.

Se înțelege, că troparele nenotate sînt la aceleaș sărbători, la care avem și condacele.

www.digibuc.ro

creștinarea noastră, a avut în totd'auna un deosebit mister și o exteriorizare foarte bogată. Când aceste elemente sufletești le cunoaștem, atunci lesne putem înțelege și tălmăci, pentru ce și cum melosul condacului Nașterii Domnului a intrat așa de adânc și s'a prins de sufletul poporului român.

Un dascăl, plin de râvnă și de talent, păstrător de datină, — care s'a confundat întotd'auna cu însăș legea — din strana unui schit sau mânăstiri, căci acestea au fost primele noastre înjghebări mai răsărite bisericești, liturgice și juridice, a dus cântarea curată, îndătinată și canonică, până cine știe în ce sat depărtat, prin viersul unui preot, diacon sau cântăreț, ce-și făcuse pregătirea de slujitor al bisericii în acel schit sau acea mânăstire [48]. Aceștia la rându-le, în satele lor, în tinda bisericii sau aiurea au învățat pe alții câte ceva din tainele, pe care le țineau cu sfințenie.

În afară de biserică, unde oarecare îngăduință puteau fi iertate, atât cât ele se încadrau în cuviința creștinului și a sărbătorii, însă păstrând contact strâns cu matca, se petrecea minunatul proces al producției populare, de intimă rezonanță religioasă, care era colinda. Căci, biserica, ori unde s'ar fi găsit, prin tot ceea ce-i pune la îndemână alcătuirea ei cultică, a fost un instrument de activare și de modelare a spiritului și a sufletului. Și ceeace s'a putut petrece aiurea, s'a petrecut și în lumea noastră ortodoxă, în neamul nostru românesc, adânc păstrător și cinstitor al celor sfinte și a tot ce se leagă cu biserica.

În ajunul Crăciunului preotul sau dascălul, sau amândoi împreună, mergeau cu icoana Nașterii Domnului, din casă în casă, vestind bucuria cea mare a praznicului, cântând troparul și condacul [49]. Aceste două cântări erau ca un preludiu al poemului ce avea să se desfășure în însăș ziua praznicului, într'o îmbinare tainică a dumnezeiescului cu omenescul și în care dogma economiei mântuirii omului se desvoltă și se înfățișază în cântări și în cetiri de o neînchipuită frumusețe și adâncire.

Viersul troparului și condacului era îngăduit preotului și dascălului în biserică în primul rând. Prin derogare dela predanie și în afară de biserică la unele mari praznice. Poporul însă trebuia să se bucure din plin la aceste praznice și nu numai o clipă. Într'aceasta biserica a fost o călăuză nu numai mântuitoare dar și înțelegătoare. Ea n'a căutat să facă din fii ei sihaștrii sau eremiți. Faptul este cu totul firesc, căci biserica se continuă în viața publică și privată în liniile ei mari, iar nici de cum în manifestările atât de variate și de mărunte ale individului. Chiar călugării au cântări veselitoare, ce nu intră în canonul liturgic. Inspirația lor o găsești în cântările liturgice, iar execuția lor este îngăduită numai în afară de biserică [50].

Atunci s'au născut cântări veselitoare, inspirate de biserică, cu conținut bogat și variat, slăvind praznicul și traducând o întinsă gamă de sensibilitate

---

48) Lucrul s'a petrecut ast-fel până acum 50-60 de ani. Uniformitatea și indentitatea manuscriselor liturgice notate din veacurile X - XIV sînt o dovadă peremtorie, că nu se putea aduce în biserică orice cântare, de cine știe unde și cine știe cum. Chiar reforma lui Ion Cucuzel foarte cu greu își face drum, după două veacuri. Tradiția era așa de puternică și inspirația sfinților melozi într'atât de respectată, în cât idiomelele și canoanele se păstrează în liniile lor melodice până la jumătatea veacului al XVIII-lea.

49) Cf. *Drag. Demetrescu,* Obiceiuri vechi bisericești în Bis. Ort. Română 1907-1908, p. 1163 - 1171. *Dan Simonescu,* Literatura românească de ceremonial, Condica lui Gheorgachi 1762, Studiu și text, București, 1938, pag. 154-156 ; iar pentru mergerea cu icoanele la Domn în ajunul Nașterii Domnului, pag. 157 și 278.

50) Ieromonahul *Dometie Ionescu,* Tip. Cărților Bisericești, București 1909, Colecție de cântări religioase traduse și compuse de Macarie Ieromonahul, Anton Pan și de alți autori, adunate și așezate pe note orientale.

www.digibuc.ro

și sinceritate. De aceea întâlnim o strânsă analogie între melodia bisericească îndătinată și atâtea melodii ce îmbracă versul popular al multor colinde ale Nașterii Domnului. Faptul acesta deschide noui drumuri și noui perspective cercetătorului cu spirit intuitiv și analitic. Așa că, privind lucrul de aproape, melodia condacului Nașterii Domnului era și este până azi turnată, în cât se confundă în liniile ei mari cu melodia multor colinde.

Melosul bisericesc al Condacului a servit ca tip melodiei devenită populară a Colindei, după cum versul bisericesc — conținutul lui — a servit ca model de inspirație versului popular, legat de sărbătoare sau prăznuire.

VERSIUNEA POPULARA N'A INFLUENȚAT VERSIUNEA MUZICALA A CONDACULUI * Dacă există o asemănare așa de intimă între versiunea muzicală a Condacului Nașterii Domnului și versiunea unor colinde, este cu putință ca versiunea muzicală bisericească să fi fost influențată de o versiune populară oarecare? Hotărât că nu. Pentru următoarele motive: *a)* Cultura are întotdeauna prioritate; *b)* Într'o societate, în care singurul element activ pe acest tărâm, — respectând bineînțeles proporțiile și realitățile — era biserica, în nici un chip ea nu putea fi influențată de mediul în care trăia; *c)* Sărbătoarea Nașterii Domnului era așa de mare, se legà cu credinți și tradiții așa de puternice, — pe care le înlocuia — în cât, nici cum și în nici un fel, nu am putea presupune o comandă din afară în însăș inima praznicului.

Dacă viersuirea populară a influențat cântarea bisericească în genere, în unele regiuni și provincii, aceasta se datorește nu atât forței de care dispunea arta populară, cât slăbirei artei bisericești, lipsită de focarele de cultură, care să susțină, să apere și să promoveze arta religioasă [50 bis]. Dispariția mânăstirilor, centre de viață culturală și artistică, și păstrătoare de patrimoniu scump și comun, din acele regiuni, a adus acea stare de lucruri pe care noi o constatăm în unele provincii. Și această stare de lucruri, devenită ca și tradițională, cu greu se poate îndrepta. Căci ea pretinde o lămurire a problemei artei muzicale liturgice pe teren științific-documentar, o înțelegere a acestei probleme pentru unitatea noastră cultică și o pășire hotărâtă la realizarea principiului ieșit din adâncirea și cercetarea problemei in feluritele ei înfățișări.

ASEMANAREA INTRE CONDACUL „Ἡ παρθένος σήμερον și Ἐπεφάνης σήμερον". * Condacul Theofaniei este însemnat: modul 4. Deși este astfel însemnat, se cântă întocmai ca „Fecioara astăzi". Nu este o greșală de copist. El păstrează cadențele cezurilor și cadența finală chiar [51]. Iată un fapt ce ne explică limpede legătura dintre moduri, circulația lor și diferențierea lor, care câte odată — cum este cazul — era mai mult arhitecturală, de cât privind ethosul. Căci, din aceiaș structură melodică rezultă aceiaș impresie melodică. Iată condacul „Ἡ παρθένος σήμερον", după

50 bis). Arta monumentală mânăstirească a dat naștere, în ținutul Vâlcei și Argeșului de pildă, acelui minunat meșteșug al tăierii în lemn, ce se întâlnește în veacul al XVIII. Arta populară nu puteà să dea naștere acestei producții, ce vădește știință, înțelegere și talent. Ea prelucrà numai, cu elemente personale, arta bisericească.

51) Condacul „Ἐπεφάνης σήμερον" are 4 versuri: 12+15, 9+12, așa în cât se exclud câteva formule melodice intermediare, întrebuințate în condacul „Ἡ παρθένος σήμερον".

Intr'o colecție de podobii, troparele învierii, troparele și condacele sfinților și praznicilor, cum și câteva cântări din Triod și Penticostar de I. Popescu-Pasărea, după Anton Pan, 1925, București, găsim la pag. 73: Condacul Sf. Vasile. Eh. IV asemenea: *Fecioara astăzi*. Evident este o greșeală a compilatorului, provenită din confuzia ce o face între cele 2 condace.

www.digibuc.ro

ms. gr. 670, fol. 274 r, Academia rom. și condacul „Ἐπεφάνης σήμερον, după acelaș ms. fol. 286 v și 287 r [52].

Ms. grec 670. fol. 274r

♪=136

Ἡ παρ-θέ-νος σή-η - με-ρον τὸν ὑ-περ-ού-σι-ον τί ι κ-τη,

Καὶ ἡ γῆ τὸ σπή-η- λαι-ον τῷ ἀ-προ-σί-τῳ προ-σά — α-γει

Ἄ — αγ-γε-λοι με-τὰ ποι-μέ-νων δο-ξο-λο-γοῦ ου-σι,

μά — γοι δὲ με-τὰ ἀ-στέ-ρος ὁ-δοι-πο-ρεῦ ου-σι.

δι' ἡ-μᾶς γὰρ ἐ-σεν- νή — η-θη παι-δί-ον νέ-ε-ον

ὁ πρὸ αἰ-ω-νων θε- ό-ο-ο-ο ος

Ms. gr. 670. fol. 286v si 287r.

♪=136

Ἐ-πε-φά-νης σή η με ρον τῇ οι-κου με ε νῃ

Καὶ τὸ φῶς σου Κύ-ρι ε ἐ-σῃ μει-ώ-θη ἐφ' ἡ-μᾶ α

ας ἐν ἐ-πι-γνώ-σει ὑμ-νοῦ- τάς σε. ἤλ-θες ἐ-φά-νης

τὸ φῶς τὸ ἀ-πρό-ο-σι-ι-τον

52) Vezi planșa X.

www.digibuc.ro

Gama mixolidiană medievală și bizantină se compunea dintr'un pentacord și un tetracord împreunate, *sol — re' — sol'* (g — d' — g'), iar gama frigiană dintr'un tetracord - pentacord împreunate, *do — fa — do'* (c — f — c'). Astfel, cele două game aveau o structură interioară identică, fiind chestiune de transpoziție [53] și de împărțire pentacordală - tetracordală sau tetracordală - pentacordală a gamei. De altfel gama bizantină medievală *sol — re' — sol'* (g — d' — g') este gama hypofrigiană greco-romană, care avea întru totul aceiaș structură. Și dacă finala modului 3 din condacul Nașterii Domnului o putem explica și prin analogie cu finala modului 4, care este în adevăr *do* (c), apoi tot astfel putem explica finala *re* (d) a unor melodii din modul al 4-lea — finală care intră în construcția arhitectonică a modului 4 — atât prin derogarea ce și-o îngăduie poetul, plin de talent și de știință muzicală, cât și prin analogia cu finala modului 3 [54].

VERSIUNEA ARDELEANA A CONDACULUI NAȘTERII DOMNULUI

Spre deosebire de ceea ce s'a întâmplat cu celelalte cântări liturgice din biserica Ardea, lului, fie greco-orientală, fie greco-catolică, condacul Crăciunului a păstrat, în parte-modul, cadențele, ambianța și atmosfera melodică a versiunei documentare târzie. Aceasta denotă, pe deoparte, unitatea originii melodiei, iar pe de alta, dăinuirea ei neîntreruptă în sufletul poporului și în practica liturgică. Această practică este un fapt de o covârșitoare importanță. Căci cu toată aparenta frângere a unității românești prin rânduirea obștii de lege românească în două despărțăminte, riguros și precis desemnate oficial, s'a păstrat totuș în unele laturi, vechea unitate liturgică și cultică.

Condacul crăciunului este unul din elementele esențiale ale aceste continuități și unități liturgice. Elementul acesta, ca și altele—de care eu nu mă pot ocupa în studiul de față—a depășit rânduielile nostre mărunte. El intrase de mult în construcția intimă a sufletului românesc și devenise ast-fel un patrimoniu scump al legii românești. Intrebuințarea lui liturgică s'a topit în practica îndătinată a strănii, precum și în colinda nedespărțită de sărbătoarea Nașterii Domnului. Căci colinda religioasă era și este—am putea spune—transpunerea ritualului liturgic în continuitatea vieții sufletești milenare a poporului. De aceea condacul Crăciunului răsună în colinda, naivă adesea, dar hotărâtă, a poporului român ardelean.

Versiunea ardeleană a condacului este construită pe subtonică, tonică și mediană. Intre versiunea dela Sibiu[55] și versiunea dela Blaj[56] este o foarte mică deosebire. Iată-le:

---

53) Cf. Transcrierea celor 2 condace pag. 35.

54) In canonul *Intâmpinării Domnului,* modul 3, din ms. E. γ. II, veacul al XIII-lea dela Grotta ferrata, întâlnim finale în *si* grav, *re* și *fa* (b, d, f). Cosma melodul era prea iscusit poet și muzicant.

www.digibuc.ro

Versiunea sibiană [55]:

Allegretto.

Fe - cioa - ra as — tăzi pe cel maipre
sus de fi - in - ță naș - te și pă - mân - tul
peș - te - ră ce - lui ne - a - pro - pi - at a - du -
ce. În - ge - rii cu păs - to - rii mă - resc
ia - ră - ma — gii cu stea - ua că -
lă — to - resc, că pentru noi s'a năs - cut
prunc tă — năr Dum - ne - zeu
cel mai 'na - in — te de veci.

Versiunea blăjană [56]:

---

55) *Dimitrie Cunțanu*, Cântările bisericeşti după melodiile celor 8 glasuri. Sibiu, 1890. Condacul „Fecioara astăzi" pag. 37 este scris în *la major*. Noi am transcris acest condac o quintă mai jos pentru a-l pune mai lesne în comparație cu versiunea blăjană. Aceiaș melodie, în condacul Sf. Nicolae, pag. 63, este scrisă o quartă mai jos de acelaș Cunțanu.

56) Mi-a fost comunicată de D-l I. Florea, profesor de tipic și cântare bisericească la Academia Teologică din Blaj. D-sa mi-a trimis și o versiune mai ornamentată, ce se cântă „mai ales în bisericele rurale, resimțindu-se oare-care influență a cântecului popular".

www.digibuc.ro

♪ = 144

Fe - cioa - ra în a - ceastă zi pe cel maipre

sus de fi - in - ță - l naș — te și pă - mân - tul

peș - te - ră ce - lui ne a pro - pi - at a - du —

ce. Îngeri - i - l preamă - resc cu păs - to — rii

- ia — ră ma — gii cu stea — sa că -

lă - to - resc, că pen - tru noi s'a năs - cut prunc

tâ — năr prea veș — ni - cul Dum - ne - zeu.

Iată câte-va din ornamentele versiunei ce se cântă în bisericile de sat:

57) Fe - cioa - ra în a - ceas - tă zi pe

58) naș — te
a - du — ce
că - lă - to - resc
Dum - ne - zeu

59) cu păs - to — rii

Linia melodică cum și cadențele sînt aceleaș, atât în versiunea sibiană cât și în versiunea blăjană, până la versurile:

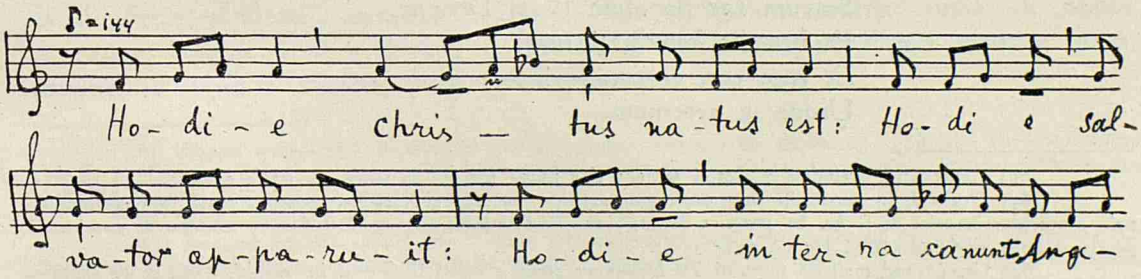
„Că pentru noi s'a născut prunc tânăr,
Dumnezeu cel mai 'nainte de veci".

www.digibuc.ro

VERSIUNEA SIBIANA * Este încătușată în măsura de 2—4. Se poate cu ușurință remarca siluirea liniei melodice[60]. Partea finală este cu totul modernizată. Și aci se vede o înșiruire melodică streină cu totul ethosului condacului. De unde melodia, până la textul de mai sus, păstrează caracteristica modului, și se încadrează astfel în melodia tradițională mai apropiată de vremea noastră, deci a veacului XVIII-lea, în finală se depărtează cu totul și sfârșește într'un mod major obișnuit. Deși s'ar părea, la prima vedere, că aceasta este o finală specifică modului 3 autentic al condacului Nașterii Domnului, totuș ea este finala curentă a oricărui mod major. Aceasta ține mai mult, cred, de transcriitorul condacului. Tendința celor ce cunoșteau puțin muzica bisericească și poate, tot atât de puțin muzica lineară, era de a face acest amestec, care, după părerea lor, servea muzica bisericească, dându-i o culoare occidentală.

VERSIUNEA BLAJANA * Este puțin mai ornată. Nu se depărtează totuș de prototip. Cadența finală este pe tonică; lucru de altfel foarte important pentru specificul acestei frumoase melodii. Se degajează însă din atmosfera melodică a condacului un tetracord antic doric, ce se impune ori de câte ori linia melodică merge spre tonică, fie în cursul cântării, fie în finală. Ori, acest tetracord coborâtor: *la—sol—fa—mi* (a'—g—f—e), dă melodiei ceva cu totul propriu și particular, fără ca prin aceasta melodia să capete o nuanță străină. Se întâmplă aci o suprapunere de tetracoarde, și anume: tetracordul frigian medieval cu tetracordul lidian bizantin. Iar acel *si* natural, ce apare clar în câteva pasagii, dă un accent deosebit de puternic tetracordului lidian, conturându-l și fixându-l. Afirmarea subtonicei atestă filiația liniei melodice. Fragmentul ce îmbracă cuvintele „iară magii" ne descoperă popularul. Și ceea ce este de o covârșitoare importanță pentru istoria limbii cărților noastre bisericești e textul condacului din versiunea blăjană. Acest text amintește traducerea lui Filotheiu din ms. român 61. Acad. română, fol. 10 v.

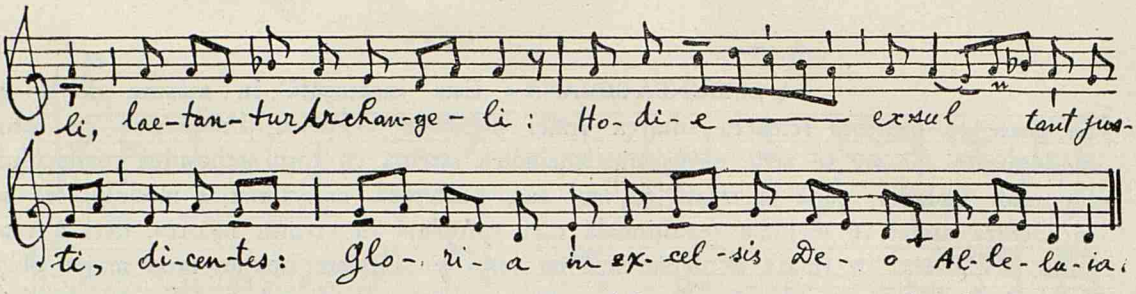
VERSIUNEA LATINA A CONDACULUI NAȘTERII DOMNULUI * In sărbătoarea *Nativitas Domini* după *tertia missa, ad magnificat,* se cântă această antienă[61].



60) Din prefața lui D. Cunțanu, cp. citat. pag. 4, se vede izv rul cântărilor sale. Le-a scris cum le învățase după auz dela predecesorii săi, profesorii T. Ioan Bobeș și Ioan Dragomir. Iar podobiile le-a scris după Simeon Florea, bătrân cantor în Daneș, tractul protopresbiteral al Sighișoarei.

61) Liber usualis missae et officii pro dominicis et festis, 1924, No 780 c. pag. 330.

www.digibuc.ro



Antiena este însemnată, modul 1. Are într'însa ceva deosebit de marea majoritate a cântărilor gregoriene din modul 1.[62]. Construcția ei melodică este următoarea: Primele două distincțiuni se învârtesc în jurul mediane *fa* fără ca prin aceasta să se piardă din vedere, măcar o clipă, tonica *re* (d) și subtonica *do* (c); a treia distincțiune se învârtește în jurul dominantei *la* (a'), care în specie este termenul final al pentacordului *re—la* (d—a') și începutul tetracordului *la'—re'* (a'—d'); a patra distincțiune este construită pe tonica *re* (d). Deși această antienă este însemnată modul 1, asemănarea dintre ea și condacul „Fecioara astăzi", este mai mult de cât izbitoare. Atmosfera lor și întreaga ambianță este aproape aceiaș. Arhitectura lor melodică denotă aceiaș origină. Iar faptul că sînt însemnate în moduri diferite, nu exclude strânsa lor înrudire. Ori această circulație a modurilor este tocmai unul din momentele interesante ale melosului bisericesc, pentrucă, cu elemente proprii construiește edificiul artistic de care are nevoie.

CONDACUL NAȘTERII DOMNULUI ȘI IMNUL „TE DEUM LAUDAMUS". * Intre construcția melodică a condacului „Fecioara astăzi" și a imnului „Te Deum laudamus", ce se cântă *„Pro gratiarum actione"*, este o mare asemănare. Atât frecvența aceloraș cadențe cât și atmosfera generală a melodiei mărturisesc o origină comună. Cadențele obișnuite în structura melodică a imnului, pe *sol* (g) și *la* (a'), sînt propriu zis tonica și subtonica melodiei condacului, care în unele versiuni se înfățișază chiar sub aspectul acestei mutații[63]. Însemnarea: modul 3, este o indicație prețioasă și în afară de discuție a legăturii strânse dintre cele două cântări, în ceea ce privește arhitectura lor modală[64]. Exceptând versurile:

Aeterna fac cum sanctis tuis,
In gloria numerari,
Salvum fac populum tuum Domine,
Et benedic hereditati tuae,
Et rege eos, et extolle illos,
Usque in aeternum,

62) Construcția melodică a acestei antiene s'ar putea urmări cu succes în unele colinde.

63) Dealtfel, în versiunile imprimate ale psalților veacului al XIX-lea, vedem această mutație indicată prin ajutorul mărturiei *di* și *ke*. In practica execuției se întrebuințează aproape întotdeauna mutația la dominantă, pentru a avea *sol-la* (g-a') în loc de *do-re* (c-d).

64) Comparând melodia imnului *Te Deum* cu aceea a cântării *Gloria in excelsis Deo,* ce se cântă în *Festis simplicibus,* constatăm nu numai o mare analogie, dar aceiaș modulație. Ori, melodia acestei *Gloria in excelsis* (Missa XV) se numără printre cele mai vechi, și păstrează un caracrer pur recitativ. Și dacă o comparăm cu *Pater noster* din ritul mozarob, constatăm o simplitate extremă. Simplitatea aceasta, proprie celor mai vechi recitative, este o indicație sigură de autenticitate. Ast-fel prin analogie ne găsim în fața unor texte muzicale de o covârșitoare importanță pentru Studiul Condacului Nașterii Domnului, ca și al cântării vechi liturgice în genere.

www.digibuc.ro

și sfârșitul *Te Deum*-ului:

In te Domine speravi:
Non confundar in aeternum,

întregul text muzical al acestei populare cântări liturgice după versiunile: *tonus solemnis, tonus simplex, juxta morem romanum* și *juxta ritum sanctae ecclesiae mediolanensis,* este croit pe acelaș tip modal, ce ne reamintește formula arhaică a psalmodiei antifonice a modului al IV-lea.

In construcția melodică a acestor versuri de mai sus se observă o transpunere, pentru a avea *do-re-fa* (c-d-f) în loc de *mi-sol-la* (e-g-á), ceeace este echivalentul unei difonii. Este și acesta unul din elementele de bază ale științei muzicale medievale, care nu desminte importanța combinației de pentacoarde, tetracoarde și tricoarde în compoziția gamelor eclesiastice, rezultate din modurile vechi grecești sau greco-romane. Mai mult încă, constatăm că, cuvintele *Aeterna fac...* sînt scrise pe o modulație de antienă, de trei ori repetată, și urmată de versete scoase din Sf. Scriptură [65].

In versiunea *juxta ritum sanctae ecclesiae mediolanensis* [66] acest imn este scris o quartă mai sus. Contextura muzicală rămâne aceiaș. Finala este deci *la* (a') și concordă cu finala *mi* (e) a versiunilor romane. Această finală este de o rară eloquență. Ea ne explică finala versiunilor bizantine și totdeodată ne conduce să întrezărim și să acordăm o origină comună acestei construcții melodice. Finala în *la grav* din versiunile bizantine ale veacului al XIII-lea părea foarte ciudată în modul 3 autentic, căci ea nu se găsește în nici o altă cântare din acest mod. Insă, din moment ce o găsim în cântări cu caracter deosebit, ce nu au o legătură intimă din punct de vedere liturgic, atunci ea ne apare și ca un patrimoniu comun al popoarelor din regiunea su dică, vestică și nordică a Dunării inferioare. Coexistența acestui fapt muzical nu este ceva întâmplător, ci este bazată pe realități spirituale și sufletești [67].

Este o problemă de o mare importanță muzicală liturgică și folklorică totdeodată, care deschide interesante căi de cercetare și de sintetizare a rezultatelor cunoscute. Căci dacă acest patrimoniu comun birue dealungul unei epoci așa de întinse, atunci el poate forma pivotul cercetărilor în jurul problemei influenței popoarelor ce s'au infiltrat în ținutul sud, vest, nord dunărean, și carpatic. In acelaș timp poate preciza și determina dăinuirea elementului spiritual greco-roman sau daco-roman, pe care atingeri superficiale — în nici un chip structurale — nu putea să-l anihileze.

Astfel ritmul și contextura melodică, pe care le întâlnim în condacul „Fecioara astăzi", imnul „Te Deum", cum și într'un nesfârșit număr de colinde, cu variate nuanțe, sunt o dovadă irefutabilă a dăinuirii spiritualității artistice greco-romane, în regiunile noastre, peste timp și oameni.

---

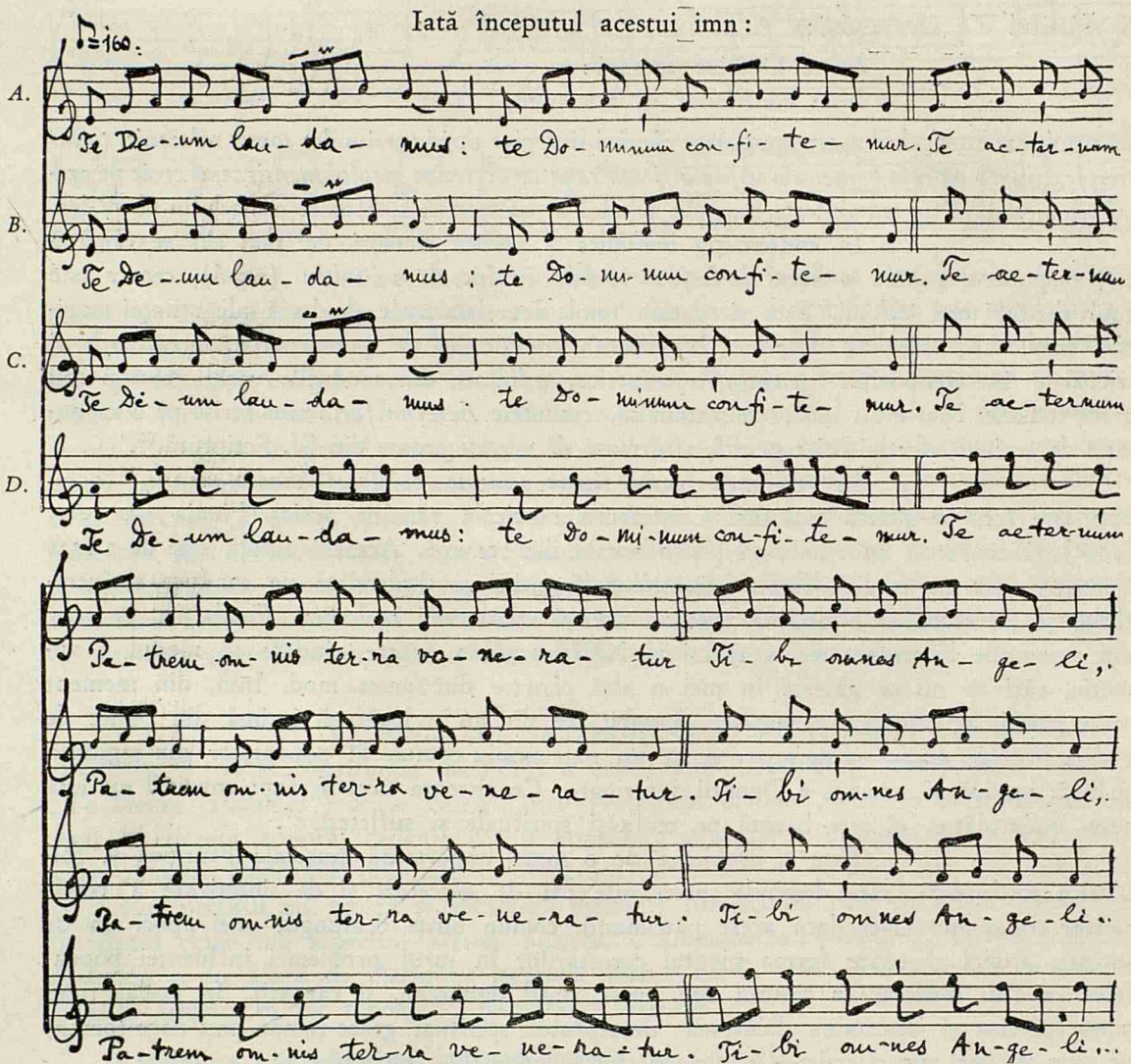
65) Aceste versete cari la început erau rugăciuni obișnuite ale slujbei de dimineața, au fost încorporate în *Te Deum.* Cf. *Dom Joseph Pothier,* Les mélodies grégoriennes d'après la tradition, Tournai, 1880, p, 239, și *P. Wagner,* Einführung, III, pag. 225—228.

66) Romae, MCMXXXV, vezi pag. 636-639.

67) Autorul imnului „Te Deum", după cercetările mai noui, este episcopul Niceta de Remesiana. Cf. *Dom Paul Cagin* Te Deum ou Illatio? Solesmes 1906, pag. 139; *G. Morin,* Le „Te Deum" type d'anaphore latine préhistorique? Revue bénédictine, tome XXIV, 1907, p. 202; *S. Salaville,* Echos d'orient, pag. 373, recenzia lucrării lui *W. A. Patin.* Niceta, Bischof von Remesiana, als Schriftsteller und Theologe, München, 1909. Iar melodia ce însoțește imnul, nu este exclus, să fie rânduită chiar de Niceta, care era și muzicant. Cf. *„Scriptores ecclesiastici de musica sacra potissimum",* Martinus Gerbertus, 1784, Typis San-Blasianis, tom. I, *De laude et utilitate spiritualium canticorum, quae fiunt in ecclesia christiana; seu de psalmodiae bono,* p. 9-14.

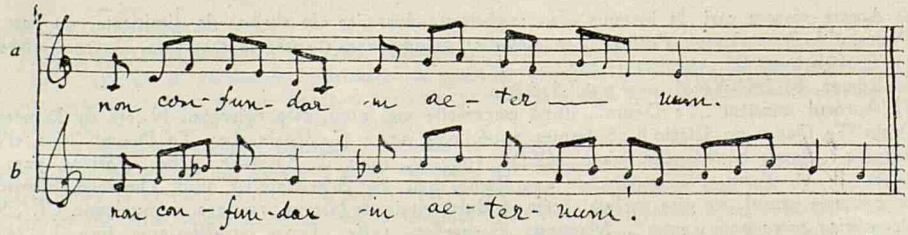
www.digibuc.ro

Iată începutul acestui imn:



Căderea melodică în *la* grav (a) — în finală — în versiunile bizantine din veacul al XIII-lea ale condacului Nașterii Domnului se aseamănă cu căderea frequentă în *mi* (e) din versiunile romane și în *la* (a′) din versiunea milaneză a imnului „Te Deum".

Iată sfârșitul imnului:



A. Tonus solemnis; B. Juxta morem romanum; C. Tonus simplex; D. Juxta ritum sanctae eccl. mediolanensis.
a. Versiunele romane; b. Versiunea milaneză.

www.digibuc.ro

O deosebire există totuș, și anume în ceeace privește înlănțuirea sunetelor, în melodia condacului și melodia imnului. Tetracordul din finala imnului — cum și din cadențele obișnuite în *mi* (e) — afirmă armonia normală dorică, așa zisă a modului 4 psalmodic pe când înșiruirea sunetelor în finala condacului din documentele veacului al XIII-lea afirmă mijlocașul modului 3 autentic, adică I-iul plagal, deci armonia hypodoriană, cu diviziunea quartă-quintă *la* grave *re-la* (a-d-a'). Acest hypodorian bizantin medieval se prezintă în practica cântecului, ca o înlănțuire de quarte sau tetracoarde împreunate : *la* grave *re-sol-do* (a-d-g-c'). In această construcție, *si* grav (b) nu primește niciodată bemolul. Astfel poziția semitonului în cele două tetracoarde, în melodia condacului și a imnului, face diferențierea [68].

Căderea melodică în *mi* (e) în versiunile romane sau în *la* (a') în versiunea milaneză, ne îndeamnă să ne gândim la versiunea blăjană a condacului și să-i acordăm o deosebită importanță.

Intr'aceasta nu trebue să vedem o influență sau imitație a melodiei imnului „Te Deum", ci persistența aceluiaș fapt muzical.

Linia finalei este aceiaș în versiunile romane, în tonus solemnis, tonus simplex și juxta morem romanum. In versiunea milaneză este puțin mai ornată.

MELODIA CONDACULUI N'ARE NICI UN FEL DE INFLUENȚA SLAVA. * La o sută de ani dela moartea lui Macarie psaltul, preotul Niculae M. Popescu, prof. la facultatea de teologie, București, publică[59] „Catavasiile la Dumineca Stâlpărilor, dinpreună cu tot canonul, alcătuite pe glas bulgăresc de fericitul întru pomenire dascălul Șărban protopsaltul Țării Românești" (catavasii) pe care Macarie le învățase dela protopsaltul Constandin, ucenicul lui Șărban. Publicând aceste catavasii, preotul N. M. Popescu nu aduce nici un serviciu musicologiei românești, nu lămurește nimic și nu înnalță memoria lui Macarie; ci lasă să se acrediteze—cu aparență documentară—vechea eroare a muzicii slave înpământenite și a dăinuirii acestei muzici, în cultul nostru și în spiritul nostru. Se impunea, dacă nu un mic studiu preliminar, o scurtă lămurire a adjectivului „bulgăresc", care naște confuziune.

Macarie psaltul nu se dovedește prin nimic a fi fost musicolog. Opera ieromonahului Filotheiu, imensă ca valoare muzicală pentru noi românii, îi este total necunoscută [70]. Afirmația lui Macarie de catavasii „pe glas bulgăresc", trebue luată deci cu multă rezervă. De altfel Bulgarii n'au avut nici odată originalitate în această ramură. Ei au adoptat în totul predania și muzica bizantină, cu mici deosebiri cerute de spiritul limbii slave, și le-au dus mai ales în Rusia. Acolo indentitatea

---

68) Cf. L'office de Noël, pag. 16 și studiul meu: The Hymns of the Sticherarium for November, transcribed by H. I. W. Tillyard, publicat în Bizantinische Zeitscrift. I. 1939, pag. 156—170.

69) Biserica Ortodoxă Română, No. 9—10, anul 1936, pag. 545—572.

70) Macarie nu este primul care traduce cântările liturgice și le așează pe psaltikie. El este primul dintre români, care primește și răspândește sistema cea nouă la noi, adică reforma psaltikiei, întreprinsă în anul 1814, la Constantinopol. Așezând textele liturgice românești pe noua psaltikie, care era curat grecească, cu calitățile și defectele ei, a crezut, că a românizat muzica strănii. Cf. prefața irmologhionului său, Vienna 1823.

De aci vine eroarea curentă a multora, ce vorbesc de muzică bisericească națională, românească și strămoșească. Și între aceștia se numără clerici,— unii chiar profesori,—și cântăreți, cari nu și-au dat osteneala să cerceteze măcar veacul al XVIII-léa în această latură.

www.digibuc.ro

limbii cultice a făcut să se numească muzica lor, muzică bulgărească. Aceasta era în realitate muzică bizantină curată [71].

Catavasiile cu tot canonul sînt scrise în modul 3, *ga* ca dela *ni;* deci acelaş mod în care este scris şi condacul Naşterii Domnului. Cadenţele in *sol* (g foarte frequente, se explică uşor comparându-le cu cadenţele în *re* (d) din Condacul Naşterii. In această diferenţă de quartă nu trebue să vedem nimic alt de cât o schimbare de ton, modul rămânând acelaş, neschimbându-se nimic din construcţia şi ethosul lui [72]. Analizând mai strâns aceste catavasii cu tot canonul, găsim repetarea continuă a unor figuri melodice, cu un accent vesel şi curgător [73].

Şi tot aşa în celelalte tropare ale Canonului. Dacă comparăm aceste figuri cu cele din *Aria dervişilor din Pera,* atribuită lui Dimitrie Cantemir [74] remarcăm o mare asemănare. Se ştie că Dimitrie Cantemir a scris un tratat în limba turcă despre arta muzicii [75] tratat care va fi interesat pe mulţi, poate, în ţările noastre, în epoca stăpâniei Fanarului.

Dacă lăsăm de o parte aceste composite din canonul dascălului Constandin, scris de Macarie psaltul, ne rămâne construcţia arhitectonică a canonului stâlpărilor, scris de Filotheiu ieromonahul, din vremea lui Brâncoveanu [76].

---

71) Chiril, unul din sfinţii misionari ai slavilor, învăţase muzica la Constantinopol. In şcoala superioară întemeiată de Bardas studiase sub direcţia lui Leon matematicianul şi a lui Fotie. Mai târziu a ocupat catedra de filosofie din vestita Şcoală Constantinopolitană. Cf. Vasiliev. op. citat. I, pag. 392.

La congresul internaţional de muzică sacră ţinut la Paris în Mai 1937, Mihail Ossorguine, prof. la Inst. de teologie ort. rusă din Paris, a făcut o comunicare întitulată: *Exposé de l'histoire de la musique religieuse en Russie.* În această comunicare dovedeşte pe baza a două documente originale: Cronica, zisă din Gustinsk, a călugărului Ioachim şi cronica mitropolitului Ciprian, (acesta a trăit la sfârşitul veacului XIV şi începutul veacului XV) numită «Cartea genealogică», cum că:

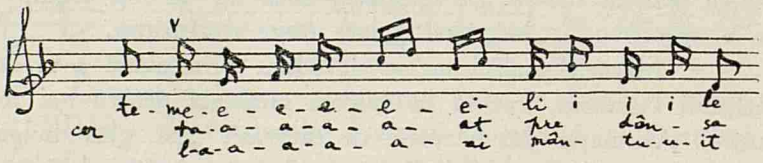
1. «Vechiul cântec bisericesc rus este fără îndoială de origină slavo-greacă, şi a fost introdus în Rusia, după convertirea la creştinism, prin două curente diferite, cari veneau amândouă din Sud: din Bulgaria şi direct din Grecia, (înţelege probabil Athosul) ceea ce explică influenţa pe care aceste două ţări au exercitat-o asupra întregei istorii a muzicii sacre în Rusia;

2. La rândul lor aceste două curente au avut ca izvor de origină cântecul religios bizantin».

Congrès de musique sacree, Desclée de Brouwer & C-ie Paris, pag. 122—128.

72) Cf. Condacul Botezului pag. 35, după ms. grec. 670 Ac. Rom.

73) In irmosul 1 întâlnim de 3 ori această figură:



74) *Teodor Burada,* Scrierile muzicale ale lui Dimitrie Cantemir, Extras din Analele Academiei române, Ser. II, Tom. XXXII, memoriile secţiei culturale, 1911, pag. 55-61. *Air sur lequel tournent les Derviches de Pera,* noté par le Sieur Chabert qui était avec Mr. de Ferriol, et qui en a composé la Basse. (Recueil de cent estampes, Paris, 1714, par M. Ferriol). Această arie pentru a o compara trebue văzută şi cercetată în întregul ei.

75) Teodor Burada, op. citat. pag. 6—16.

76) Imitaţii au fost şi sînt foarte frequente in muzica bisericească. Manuscrisele greceşti din veacul a XVIII-lea ne înfăţişează o sumedenie de Heruvice, Chenonice şi Cratime scrise în game, moduri asiatice şi imitaţii de instrumente chiar. Vezi studiul meu: Manuscrise psaltice greceşti din veacul al XVIII-lea în rev. Biserica Ortodoxă Română 1934, Nr. 3—4 p. 180—188). Macarie psaltul n'a scăpat de aceste influenţe. In *Anthologia sa* (Bucureşti 1828), pag. 264-314, ne dă lungi eriremuri şi tereremuri în cântările numite: *Pasapnoarii.* Aceste cântări le dă după diverşi psalţi, maistori numiţi adesea, ai bisericii cei mari.

In epoca noastră chiar, întâlnim într'o *colecţie de imne şcolare,* publicate de I. Popescu-Pasărea, Tip. Cărţilor Bisericeşti, Bucureşti, 1900, acest text: „Mulţi ani Doamne să trăiască bunul nostru arhipăstor,
Cler şi popol păstorească cu credinţă şi amor".
(Imnul Nr. 8, Mulţi ani, urare. Eh. 8, pag. 11 şi 12). Textul este turnat întocmai pe muzica părţii a 2-ua a

www.digibuc.ro

Textul slav al canonului stâlpărilor—ca și al altor canoane — s'a păstrat până târziu în tipărituri românești[77]. Aceasta va fi împins pe mulți, de bună seamă, să creadă că și melosul poate să fie slav. In ms. român 61 dela Ac. rom. al lui Filotheiu, citim la fol. 18 v; *La Dumineca Florilor, tot canonul făcut pre glasul cel rumânesc, că iaste mai lesne și mai frumos*". Din aceasta nu trebue să înțelegem nici de cum, că este vorba de un melos propriu rumânesc, ci că textul slav este tradus în românește[78].

Aceiaș eroare cu „cântare bulgară sau sârbească" o repetă preotul Petre Vintilescu, prof. de liturgică la facultatea de teologie din București, în recenta sa compilație: Despre poezia imnografică din cărțile de ritual și cântarea bisericească, București, 1937. Citim la pag, 247: In ea (cântarea bulgară sau sârbească) s'au topit și accentele specifice simțirii românești, ajungând astfel la noi felul de cântare bisericească tradițională. Deci cântarea noastră bisericească își are obârșia în cântarea bulgărească sau sârbească, în care s'ar fi contopit și pierdut specificul nostru. Iar mai la vale zice: „Paralel deci cu psaltichia bizantină în limba greacă, dela bisericile păturii mai ridicate, continuă tradițional în restul principatelor, o cântare bisericească trecută, e drept, prin filtrul spiritului slav, dar autohtonizată în gustul popular românesc... In veacul al XVIII-lea însă, vechea cântare bisericească zisă bulgară sau sârbească începu să răsune și în limba română. Accentele și turnura ei supraviețuiesc până astăzi într'un anumit fel de cântare al canonului Floriilor, în melodiile „Mărimurilor" dela polieleu, și în cântecele populare de stea (Trei crai, Nunta din Cana Galilei, în Vitleem s'a născut Christos, O! diece prea învățate, etc)". In aceste rânduri, destul de amestecate, fără șir și simț istoric, sînt tot atâtea erori câte însemnări și afirmări. Preotul Petre Vintilescu repetă erorile înnaintașilor[79], adăogând și dela sine câteceva, fără nici un fel de discernământ, fără vre-o bază de cercetare, documentare, și spirit analitic. Ori, este fapt în deobște cunoscut, că frații Chiril și Metodie, ce nu erau Slavi de origină, n'au servit o cauză slavă propriu zis, ci au fost promotorii culturii bizantine, și a tot ce se leagă cu biserica, în lumea slavă, prin mijlocirea limbii slave. Opera lor era pusă în serviciul ecumenicității. De aceea, când

---

fostului imn imperial austriac. Iar muzica strofei *„Primăvară dulce"*, a lui Macarie psaltul, din Vinerea cea mare, Starea III, muzică pe care nu ne-o dă în irmologhionul tipărit la Viena, 1823, - este pastișarea aceluiaș fragment din imnul imperial, ce-i rămăsese întipărit păr. Macarie din timpul șederii la Viena. Starea III din Vinerea cea mare își are textul ei bine determinat și fixat în mss. așa în cât apariția cântării „Primăvară dulce" nu poate avea altă explicație. Modul fiind acelaș, lesne s'a putut face amestecarea. Ceea ce s'a intâmplat lui Macarie, s'a putut întâmpla și dascălului Constandin.

77) Cf. *Catavasiiariu*, tipărit la Râmnic, 1784, pag. 45-49.

78) De alt-fel Filotheiu însuși ne spune limpede în predoslovia ms. său, că a fugit de „meșteșuguri lătinești și rusăști" și a urmat „aceleaș musichii ale dascălilor besearicii noastre a răsăritului"... fol. 6 r. Vezi și *Predania* An. 1, Nr. 6—7, 1937, pag. 25—27, art. meu; Filotheiu ieromonahul. Vezi și *I. Bianu*, Catalogul manuscriptelor românești, Tom. 1, București 1097, pag. 144—149. Predoslovia ms. 61 în întregime.

79) *G. I. Ionescu Gion*, Istoria Bucureștilor, 1899, București, pag. 536; *Nifon Ploeșteanu*, carte de muzică bisericească, București 1902, p. 46—48. Ba încă Nifon Ploeșteanu n'a fost bine înțeles și redat, de oare ce melodiile cântărilor pomenite, le socotește „curat românești din epoca slavonă" p. 48; *Badea Cireșanu*, Tezaurul liturgic, București, 1911, Tom. II, p. 525—526. Acesta citează corect pe Nifon Ploeșteanu; *Dr. Vasile Mitrofanovici*, Liturgica bis. ortodoxe, editată și completată de Dr. Nectarie Nicolae Cotlarciuc, Cernăuți 1929, p. 395, De altfel însuș pr. Petre Vintilescu în nota 373, pag. 251, scrie: „Pentru paragrafele 5 și 6 din acest capitol (psaltichie bizantină) suntem tributari într'o bună măsură *Episcopului Melchisedec*, memoriu pentru cântările bisericești în România, Buc., 1882, precum și Arhiereului *Nifon Ploeșteanu*, Carte de muzică bisericească, Buc. 1902.

www.digibuc.ro

călugării slavi au trecut pela noi, venind în deosebi din Athos [80], ei n'aduceau propriu zis cultură slavă, ci erau o simplă derivație, un canal slav al culturii bizantine [81] care se scurgea pe un puternic sediment creștin, depus la crucea de întâlnire a culturii latine și bizantine [82]. Ast-fel în domeniul cultic-muzical, slavii, primitori ai predaniei bizantine, intacte și nealterate [83], trecând pela noi, venind din Athos mai ales, aduceau cu ei această predanie, care târziu de tot avea să sufere adânci alterații, în afara granițelor noastre etnice, alterații ce nu ne atingeau pe noi în nici un fel [84]. Studiul documentelor muzicale e clar și concludent pentru cine le cercetează și poate deci să rovbească în cunoștință de cauză.

„Mărimurile" dela polieleu reprezintă cea mai clasică formă de construcție melodică din modul 1 bizantin, și anume: pe subtonică, și pe mediană, sfârșind pe tonică. Iar meșteșugul psaltului, poate, în desfășurarea melodiei, să creieze noui diviziuni ale gamei, prin jocul pentacordului și tetracordului înlăuntrul modului. Celelalte cântări de stea nu prezintă nimic deosebit în afara obișnuitei tratări a modurilor respective. Ba încă aș putea adăoga, că linia melodică a cântării „Trei crai dela răsărit",— mai puțin ritmul—o putem urmări chiar în documentele muzicale din veacul al XI-lel [85]. Se știe, că noi păstrăm aceste cântări în notația și ritmul sistemei cei noui, ast-fel cum Macarie și Anton Pan le-au însemnat. Dacă excludem uniformitatea ritmului, acest hibrid al reformei lui Chrisant, ne convingem și mai mult de perpetuarea liniei

---

80) *N. Iorga.* Istoria bisericii românești și a vieții religioase a Românilor. Vălenii de munte 1908. vol. I. pag. 40. Cf. *N. Iorga,* Istoria literaturii românești I. Ed. II. Buc., 1925, pag. 93—94.

81) *N. Iorga,* op. cit. pag. 79, o numește „Ortodoxia de limbă slavonă". Și acelaș istoric vorbește de lupta pe care Iosif al Moldovei pela 1400 trebuia să o dea în calitate de mitropolit al nouei biserici moldovenești, otganizată canonic, cu ierarhia grecească bizantină, care subt influentul împărat Manoil, se gătea de atac împotriva acestor încălcări ale *limbii slavone* și ale curentului călugăresc al sârbilor, în legătură cu hesichasmul învins al ereticului Palamas, p. 48.

82) Nu se poate uita și nu se poate trece cu ușurință peste acțiunea misionară a lui Nicetas de Remesiana și urmările ei. cf. *V. Pârvan,* Contribuții epigrafice la Istoria creștinismului Daco-Roman, Buc., 1911, Cf. pag. 158—178 îndeosebi și bogata bibliografie dată de Pârvan asupra lui Nicetas. Cf. *N. Cartojan,* Istoria literaturii române vechi, vol. I, 1940, pag. 8-10.

83) *F. Dvornik,* Les Slaves, Byzance et Rome au IX s. Paris 1926, vorbind de colonia slavă, grupată în jurul mânăstirii Sf. Mamas din Constantinopol zice: „On cultivait les lettres slaves en transcrivant les livres sacrés". pag. 312. Nici odată nu-i vorba de o producție proprie slavă, ci de o împrăștiere a ortodoxiei bizantine, în limba slavă. Călugării din mânăstirea Studion se îndeletniceau cu citirea, scrierea și copierea manuscriselor, Studiau Sfintele Scripturi și operile părinților bisericii și învățau arta de a compune imnele pe cari le cântau la slujbe. Cf. *A, A. Vasilief,* Histoire de l'empire byzantin, 1932, Paris, Tom. I, pag. 388. Cf. *Al. Rosetti.* Colindele religioase la Românii, Extras din analele Academiei române. Ser. II. Tom. XL, memoriile secțiunii literare, București 1920, pag. 76. *N. Cartojan,* op. cit. pag. 15-16.

84) Asupra transformărilor suferite de arta muzicală a bisericii rusești, vezi: *Anciennes notations russes,* comunication envoyée par Mr. Smolensky de Petersbourg au congrès de Paris, 1900, ms. Rés. F. 1159, Bibl. du conservatoire national, Paris.

85) Cf: *L'office du Noël,* idiomela Μάγοι περσῶν βασιλεῖς, transcrierea pag. 46-50. Cf. *Monumenta muzicae byzantinae,* Transcripta, vol I. Copenhague, 1936, Die Hymnen des Sticherarium für September, übertragen von Egon Wellesz și vol. II, Copenhague 1938. The Hymns of the Sticherarium for November transcribed by H. I. W. Tillyard. Cf. Idiomelele din modul 1 plagal.

www.digibuc.ro

melodice vechi bizantine în aceste cântări, în care, în nici un fel, nu poate fi vorba de muzică „bulgărească sau sârbească, filtru slav sau spirit slav“ [86].

IMPORTANȚA STRUCTURII MELODICE A CONDACULUI NAȘTERII DOMNULUI. * Cadența în *re* (d), sau dacă vrea cineva în *sol* (g)—care turbură pe mulți—e foarte frequentă în canonul Florilor, traducerea lui Filotheiu (1714) ca și în canonul stâlpărilor alcătuit de Macarie „pe sistema cea nouă întocmai și nestrămutat precum l-a învățat“. Un lucru trebue în deosebi remarcat și anume: Catavasiile la Duminica stâlpărilor, ale lui Macarie, au la început: glas 3, *ga* ca dela *ni*. Canonul Florilor din ms. rom. 61 are la început: ech. 4, cum de altfel găsim în cele mai vechi documente – începând cu veacul al XI-lea—, în cele mai noui și în tipărituri. Este foarte interesantă această însemnare, pentrucă ne explică înrudirea celor două moduri, nu numai in condacul Nașterii Domnului, al Botezului și al altor condace, cântate pe acelaș melos, dar și în alte cântări. De aci vine și numirea celor două condace-generatoare, de avtomele. Cadențele interioare în *re* (d), în canonul stâlpărilor, se întâlnesc și în documente din veacul al XIII-lea cum sînt: E. γ. II [87], Grotta ferrata, fol. 124r; Palat. gr. Vatican 243, fol. 55v, cum și într'o seamă de mss. grecești din veacurile XVII și XVIII dela Academia română anume: 791, fol. 65 r—58 r [88]; 763 fol. 69 r—75 r [89]; 367, fol. 29 r—31 v; 636 fol. 40 v—44 r; 641 fol. 40 r—43 r.

Din vechimea și răspândirea acestei cadențe putem înțelege importanța covârșitoare a structurii melodice a condacului Nașterii Domnului, structură ce se păstrează, prin caracteristica ei, încă din evul mediu.

---

86) Odinioară Liturgica se studia după Simeon Tesalonicul. De aceea s'a și tipărit de 2 ori în românește la 1765 și 1865, și odată în grecește, la Iași, 1683. Mai apropiat de vremea noastră, liturgiștii dela noi, au început a folosi explorările occidentalilor în acest domeniu. Leo Allatius, Goar, Migne, dintre cei mai vechi, iar dintre cei mai noi, Pitra, Bouvy, Christ, Krumbacher, Maas, Stevenson, Dom Cabrol, Dom Leclercq, Duchesne, Papadopulos Keramevs, Cammelli etc. își au partea lor de contribuție. Studiile acestora sînt întemeiate pe documente, căci liturgica și implicit imnologia nu se pot studia astăzi de cât pe baze documentare. Ori documentele liturgice, în genere, nu lipsesc în marile biblioteci ale orientului și occidentului. Dacă în ramura inmologiei s'au făcut și se fac cercetări documentare mai ample, apoi în ramura muzicală sînt foarte puține. Și dacă cercetările inmologice ale celor pomeniți mai sus pot fi folosite crâmpeiat, cu oare care succes vizual, cum face preotul P. Vintilescu în compilația sa, și adesea fără înțeles, cercetările muzicale presupun altă pregătire, altă trăire și multă perspicacitate. Fragmentarea lor, puțina lor înțelegere, duc la o totală confuzie și la un amalgam, din care cu greu se descurcă chiar un muzicant, nepregătit temeinic, necum un liturgist improvizat. Cântarea bisericească face parte dintr'un sistem complect de cultură și nu se pot face afirmații în acest domeniu, ca și în domeniul imnologic, de cât întemeiat pe studii și confruntări de texte muzicale. Afirmațiile cercetătorilor de mai sus au la bază studii de documente. Pentru tânăra știință teologică românească, studiul aprofundat al temeiurilor ei documentare se impune fără rezervă. Deci nu putem face știință liturgică fără acest temeiu. Și dacă studiul se face înnădind cercetare de cercetare, adăogând și contribuție proprie, pentru promovarea rezultatului și atingerea adevărului, apoi nici noi nu ne putem deroba dela acest principiu fundamental. Dar, preotul P. Vintilescu dă dovadă, în cele ce a publicat, că n'a văzut, n'a citit și n'a controlat nici un document liturgic, necum muzical. Și așa se explică faptul că își însușește cu multă ușurință, în ceea ce privește cântarea noastră bisericească, afirmații ușoare, neconfirmate și necontrolate. In astfel de condiții știința se face lesne, și rezultatul este foarte ieftin. Însă, se coboară tânăra noastră știință teologică și se rănește trecutul nostru cultural-bisericesc, prezentându-ne pe nedrept, ca un popor minor, primitor și copietor al oricărui curent, ce a trecut pela noi și peste noi.

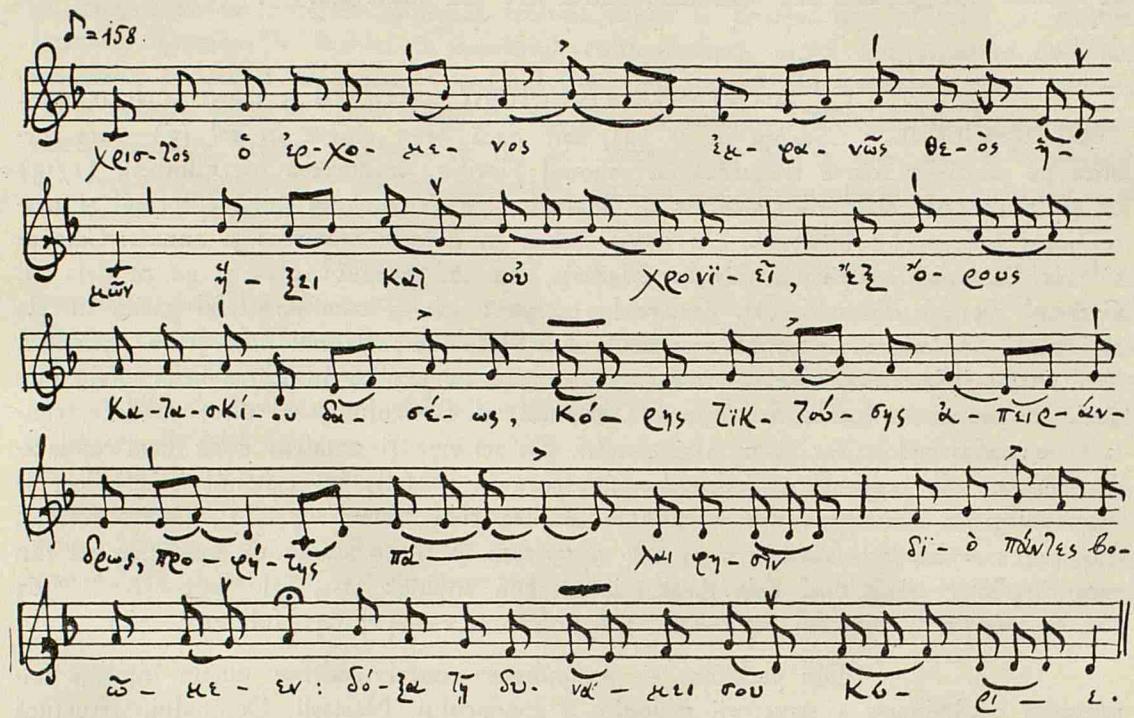
87) Anul 6789 = 1281.

88) Ms. 791 gr. este din veacul al XVII-lea, căci poartă la sfârșit data: 1665, Iulie 12.

89) Acest canon are în frunte: Κανῶν τῇ Κυριακῇ τῶν βαΐων Καλλοπισμένος τοῦ Κύρ χρυσάφι.

www.digibuc.ro

Iată acest exemplu din ms. E. γ. II, oda 4, canonul Florilor.

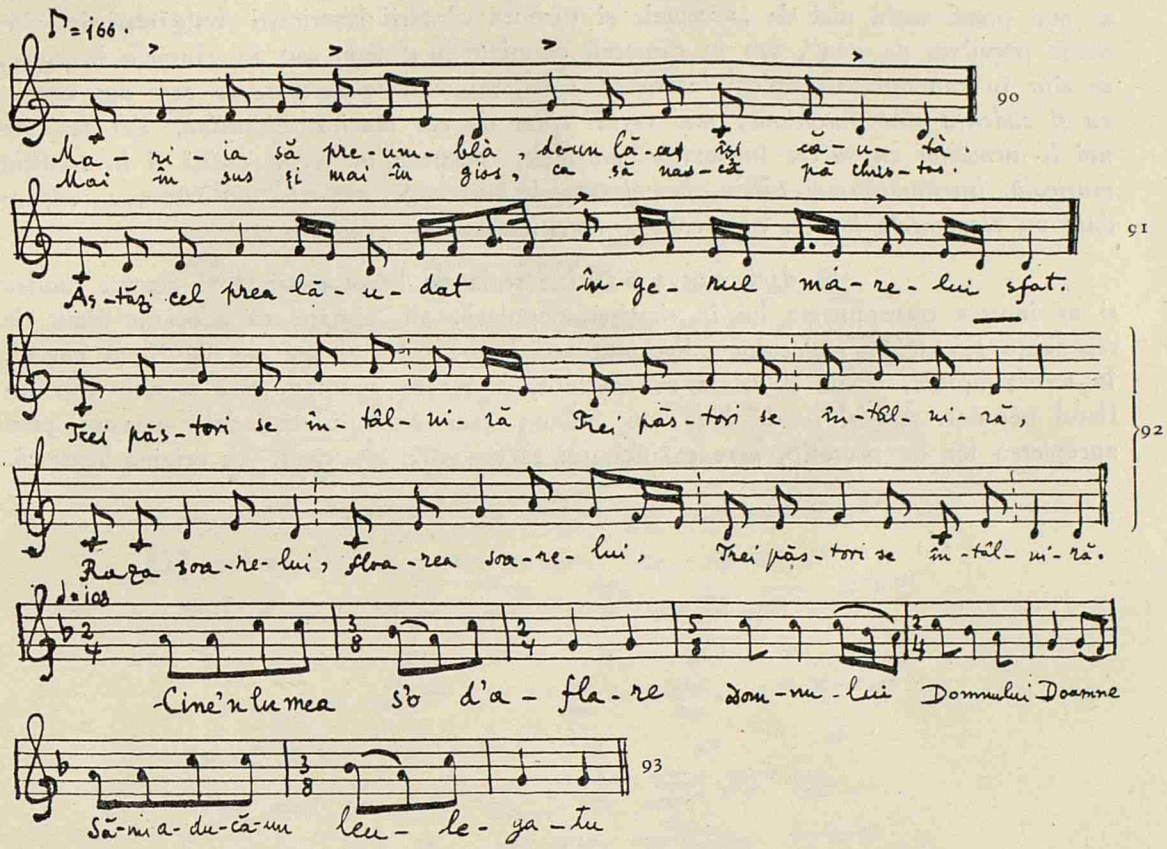


* * *

CONDACUL NAȘTERII DOMNULUI ȘI COLINDELE. * Am afirmat mai sus, că melosul bisericesc al condacului a servit ca tip melodiei devenită populară a unor colinde. Nu vom putea întări mai bine această afirmație de cât dând câteva exemple, care să dovedească influența melodiei condacului în structura melodică a colindelor. Evident, dacă ar căuta cineva să găsească intactă melodia condacului în aceste colinde, fie religioase, fie lumești, așa cum ea se găsește în textul muzical-liturgic n'ar găsi-o; dar va găsi punctele de sprijin ale melodiei liturgice, stâlpii construcției modale și melodice. Aceasta este destul pentru a trage concluzii. Deosebit de asta textul colindelor, așa de variat ca metru, nu putea să accepte de cât linia sigură a melosului liturgic sau pilonii pe care această linie se sprijinea.

www.digibuc.ro

Iată câte-va exemple :



90) Colindă din Basarabia, de un pronunţat arhaism, în care se evidenţiază subtonica, tonica şi mediana. Ritmul: 3 + 2. Comunicată de D-l prof. V. Popovici - Chişinău.

91) Colindă din Crăguieşti - Mehedinţi. Ritmul : 2 + 3. Notată de mine după D-l G. Racoveanu.

92) Colindă din Ardeal, care s'a răspândit şi în Muntenia. Ritmul 2 + 3 + 2.

93) Colindă din sudul Ardealului. *Béla Bartók,* Scrieri mărunte despre *muzica populară românească,* adunate şi traduse de Const. Brăiloiu, Buc. 1937. Articolul apărut întâi în *Schwiezerische Sängerzeitung,* apoi în extras (broşură de 12 pagini, Berna, 1933).

Este vrednică de reţinut constatarea lui Béla Bartók, ce precede colindul acesta : «Cât priveşte melodiile — lăsând de o parte câteva însuşiri comune, ca de pildă : ritm regulat, structură obişnuit ternară, întrebuinţare cu precădere a modurilor bisericeşti şi a altor moduri arhaice sau orientale — stilul lor este deosebit în cele trei sau patru regiuni principale ale Ardealului. Regiunea cea mai bogată în colinde este sudul mijlociu, unde — s'a limpezit un stil de colindă unitar. Din sud vine exemplul nostru 1». «Dacă între acest material melodic — cam 12% din întregul material românesc — şi vre-o muzică religioasă (poate bizantină) este o legătură, rămâne de cercetat». Pag. 15 art. citat.

Aş mai putea aduce colindele: 14, 20, 53, 56[94]. Colindele 125, 154, 171, 175, 203, 205, 217, 300, 302[95]. Colindele ; 24. 30, 33, 34, 36, 50, 55, 59, 70, 81, 90, 121, 143, 181[96]. Colindele: 31, 32, 62, 80, 103, 130, 209, 240, 248, 251, 252, 253[97].

---

94) Colinde şi cântece de stea, culegere îngrijită de *C. Brăiloiu,* Buc. 1921, *Publicaţiile Academiei de muzică religioasă.*

95) 303 colinde cu text şi melodie, culese şi notate de *Sabin V. Drăgoi,* Craiova, 1925.

96) Societatea compozitorilor români, Publicaţiile Arhivei de Folklore, *Gh. Cucu,* 200 colinde populare, Ediţie postumă îngrijită de Const. Brăiloiu, Buc., 1936.

97) Cartea satului. Fundaţia culturală regală «Principele Carol», Colinde, culegere întocmită de *G. Breazul.* Colinda 240 foarte interesanta pentru finala sa în *do.*

www.digibuc.ro

Ast-fel, după cum nu există „glas bulgăresc" la noi, tot aşa nu se mai poate vorbi nici de „accentele şi turnura cântării bisericeşti bulgăreşti în cântecele populare de stea", sau in cântecele populare în genere, sau în cântările liturgice, ce sînt în canonul sau tipicul bisericesc. *Căci, mişcarea melosului, de care am vorbit, ca şi cadenţa sînt autohtone, mai vechi chiar de cât muzica bizantină, dar pe care noi le urmărim cu succes în textele muzicale, păstrate în vechii codici şi în tradiţia muzicală, însemnată mai târziu. Iar elementele universale ale artei nu trebuesc confundate cu elementele locale, care creiază specificul.*

Şi dacă cineva s'ar îndestula de harul muzical al acestui condac şi ar încerca transpunerea lui în simţirea populară, va rămâne cu adevărat uimit de rezonanţa firească a melosului „Fecioara astăzi, pre cel mai pre sus de fiinţă naşte", în strofa uşoară, vioaie şi veselă ca conţinut, ce răsare spontan, cald şi naiv din sufletul popular. Ast-fel se deschide un orizont nou studiului colindelor noastre, prin apropierea lor de prototip, care se intâmplă să fie—cum este cazul—de origină liturgică.

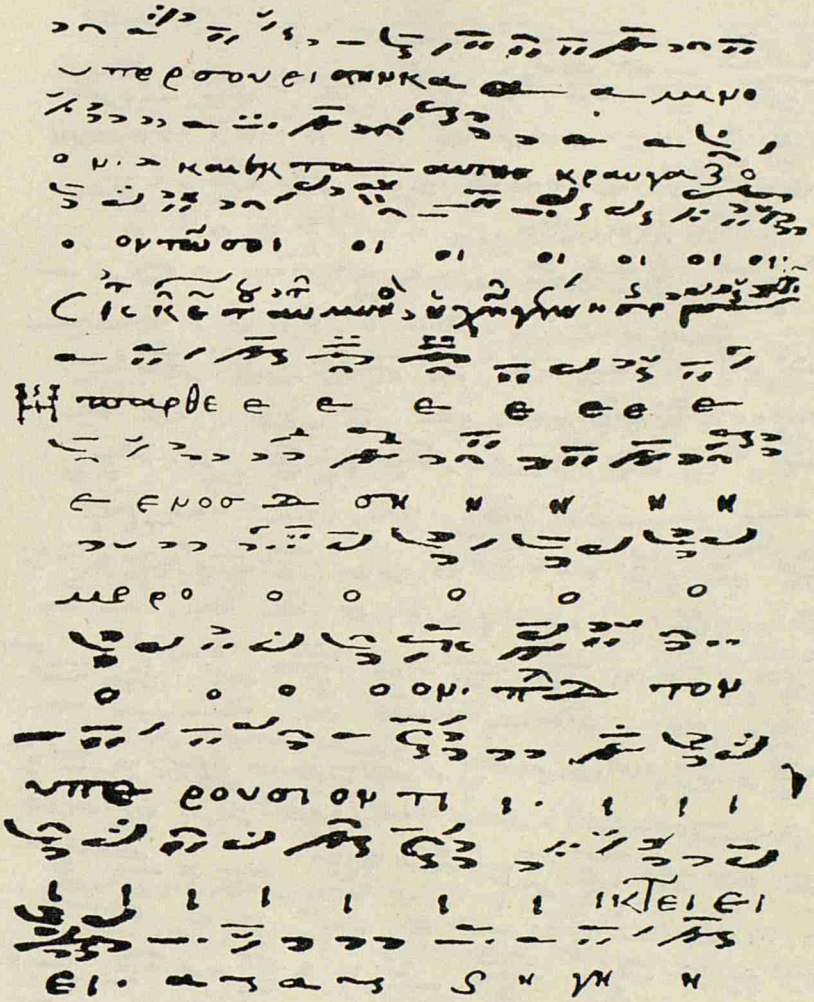
ADDENDA

In nota 37 dela pag. 14 amintesc pe Sf. Avgustin. Pentrucă în deobşte noi ortodocşii, dela o vreme, îl numim *fericit,* trebuie să dau următoarea lămurire: Gherontie şi Grigorie, vestiţii călugări tălmăcitori de cărţi, din Mânăstirea Neamţul, îl numesc sfânt în **„Kecragorion** al Dumnezeescului şi sfinţitului Avgustin episcopul Ipponiei". „Viaţa celui întru sfinţi părintelui nostru Avgustin" Mânăstirea Neamţul 1814. Prefaţa lui Grigorie e de o rară eloquenţă. Vezi şi *Bianu I.* şi *Hodoş Nerva.* Bibliografia veche românească, Tom. III, fasc. I. pag. 96. Bucureşti 1912.

Iar mai târziu în **Apanthisma,** Mânăstirea Neamţul, 1827 citim în poartă: Apanthisma (adecă adunare de flori) fealiuri de fealiuri de rugăciuni umilincioase, care cuprinde şi dumnezeeştile cuvântări şi ceareri privitoare către Dumnezeiasca dragoste ale sfinţitului Avgustin episcopului Ypponiei. Vezi *Bianu I.* şi *Simonescu Dan,* Bibliografia veche românească, Tom. III, fasc. III—VIII, pag. 526, Bucureşti 1936.

De aceea, am vrut să merg pe linia lui Gherontie şi Ggrigorie, — călugări vrednici de laudă — cari au ştiut multă teologie.

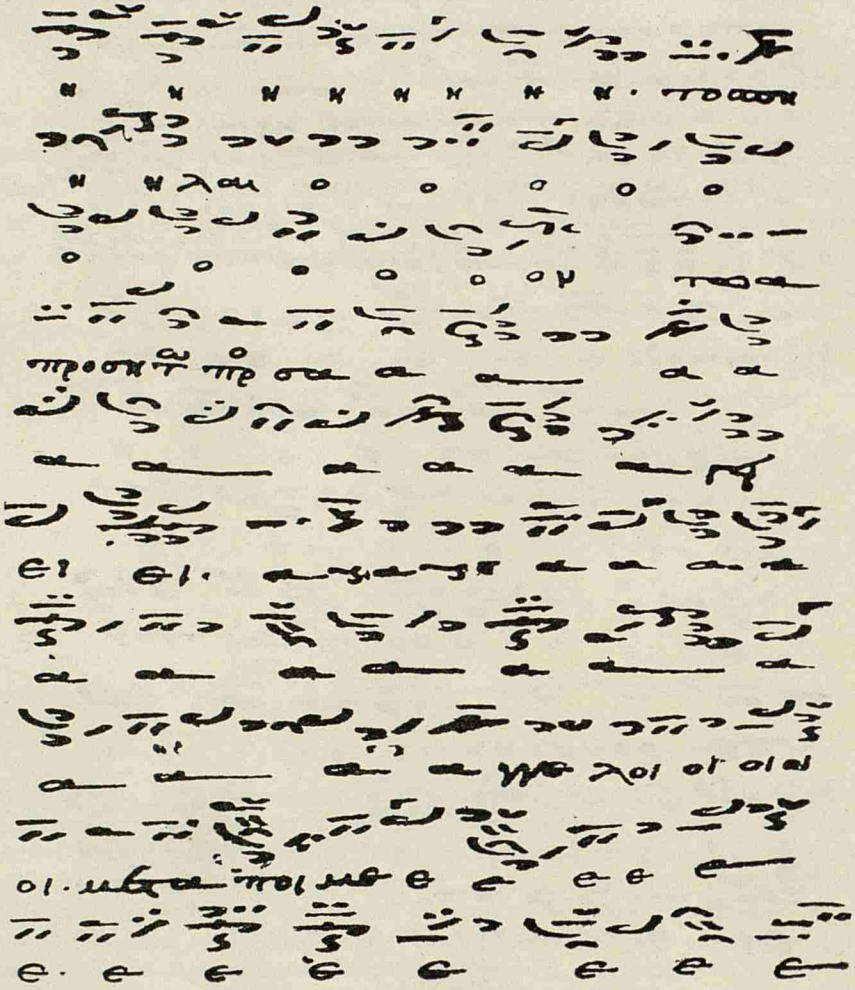
www.digibuc.ro



PLANȘA I

Grotta ferrata, E. β. I. f. 25 v. sec. XIII

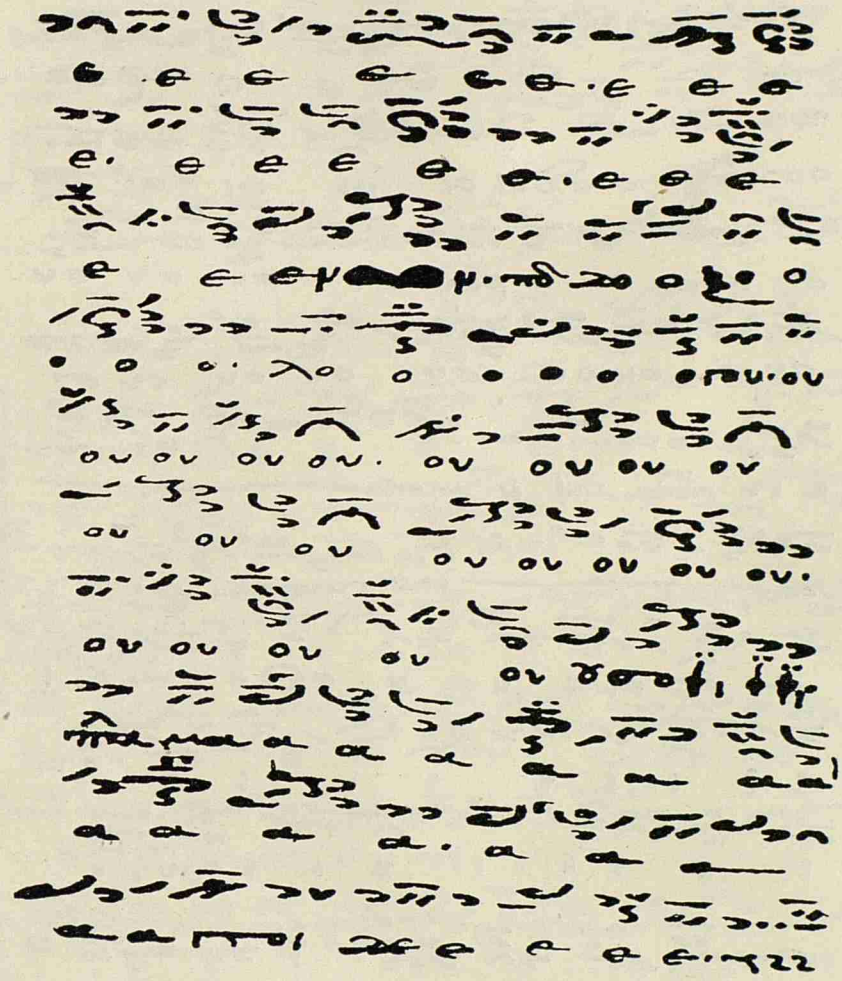
www.digibuc.ro



PLANȘA II

E. β. I. fol. 26 r.

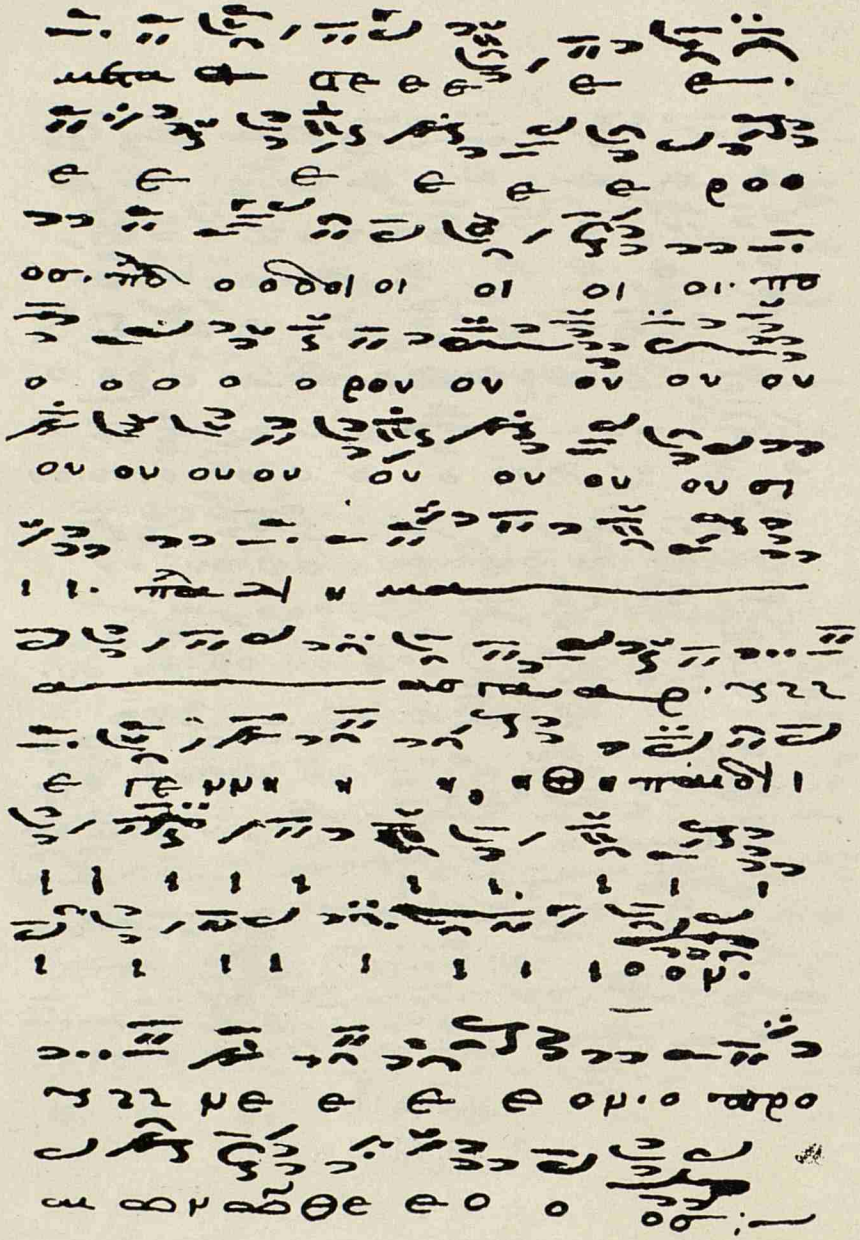
www.digibuc.ro



PLANȘA III

E. β. I. fol. 26 v.

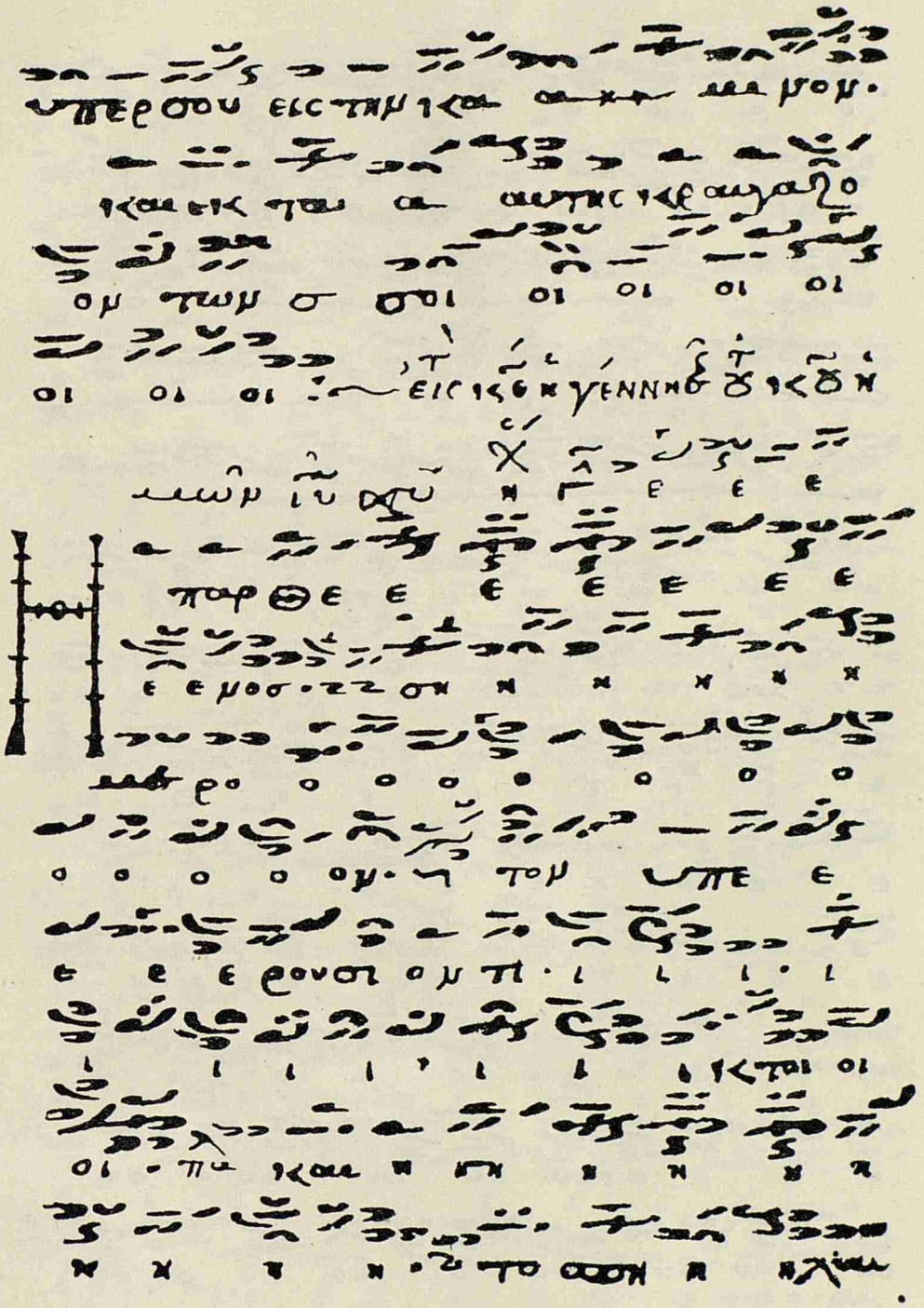
www.digibuc.ro



PLANȘA IV

E β. I. fol. 27 r. și 27 v.

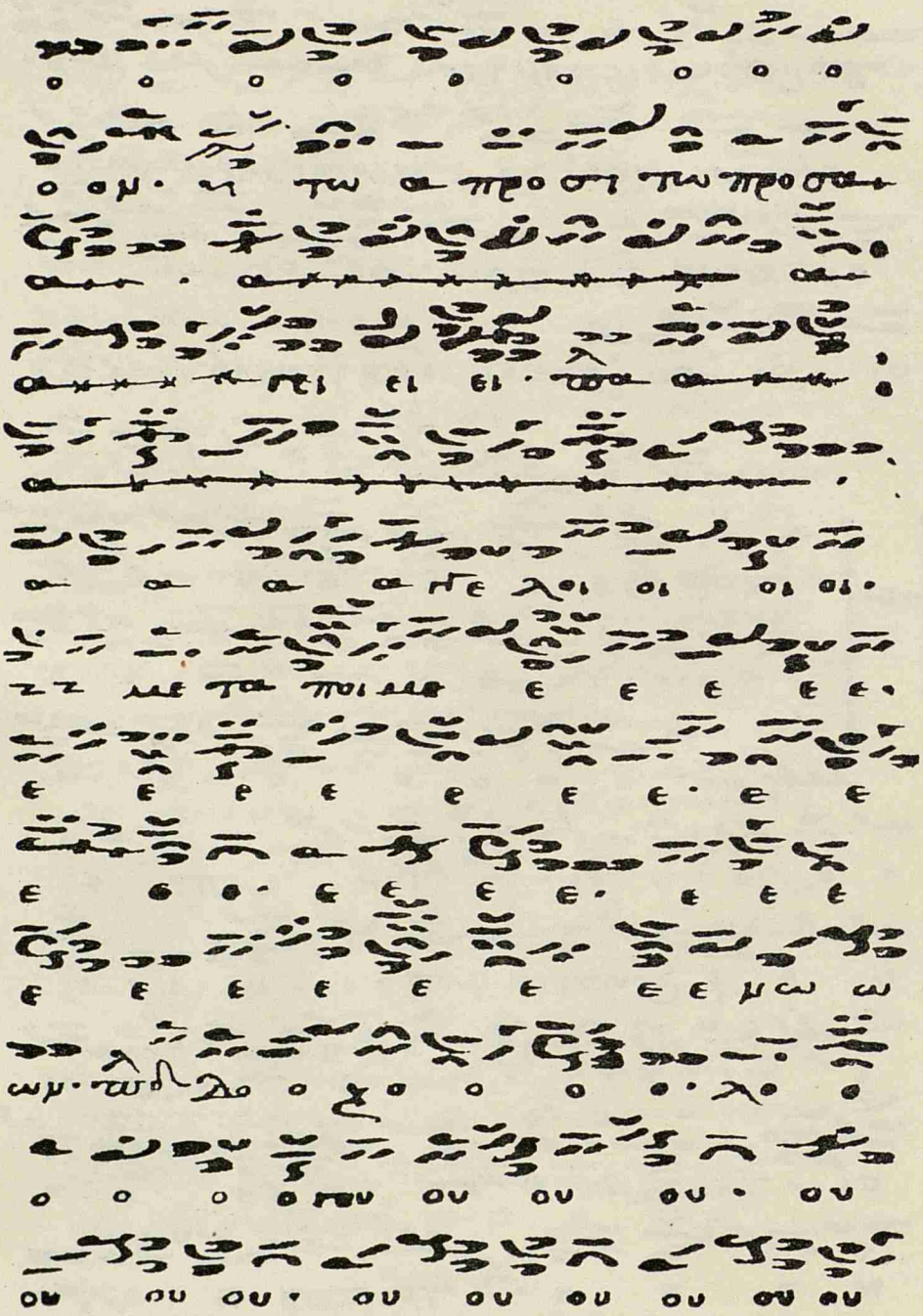
www.digibuc.ro



PLANŞA V

Grotta ferrata, E. β. III, fol. 1 r. v.

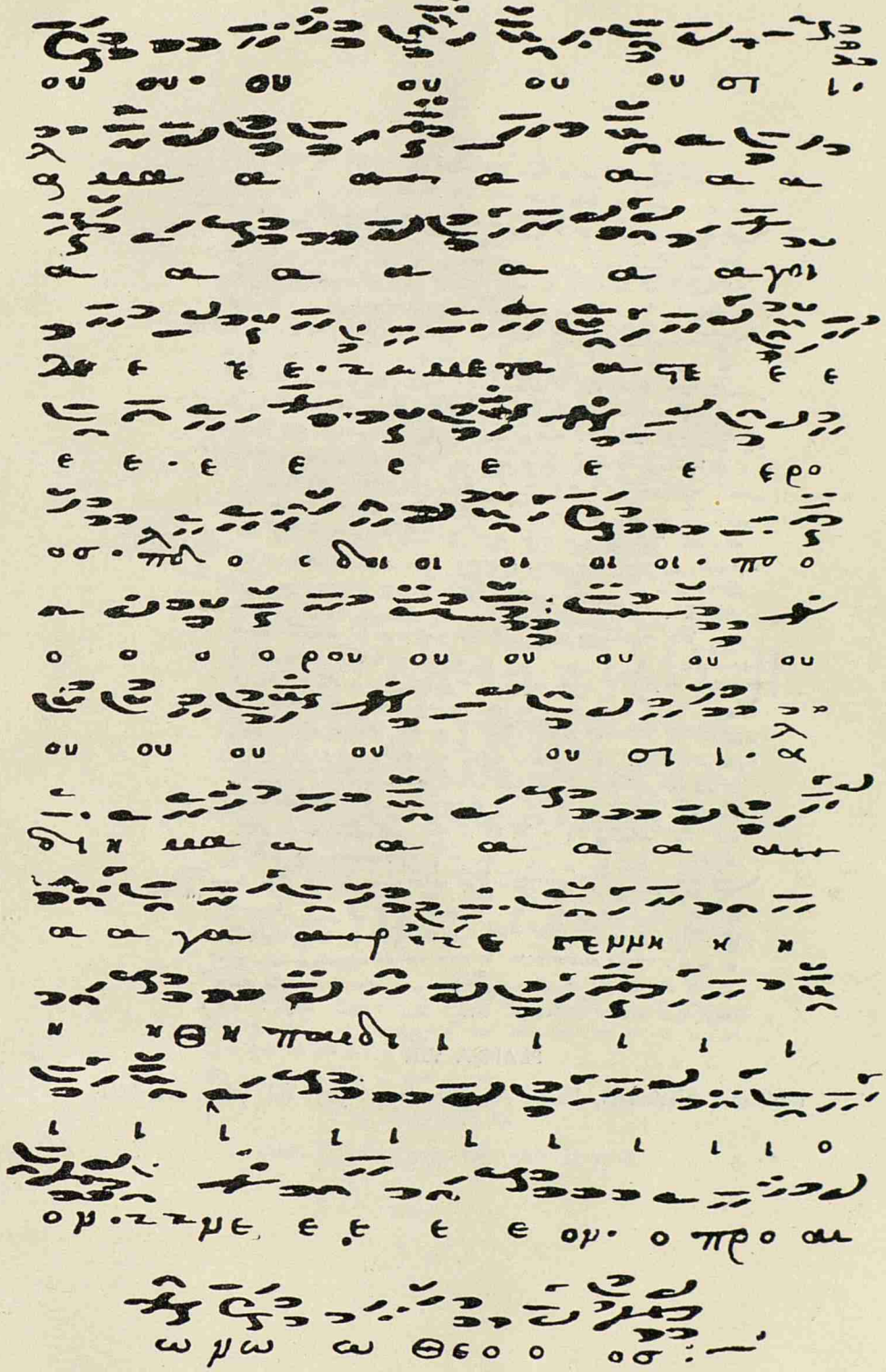
www.digibuc.ro



PLANȘA VI

E. β. III, fol. 2 r.

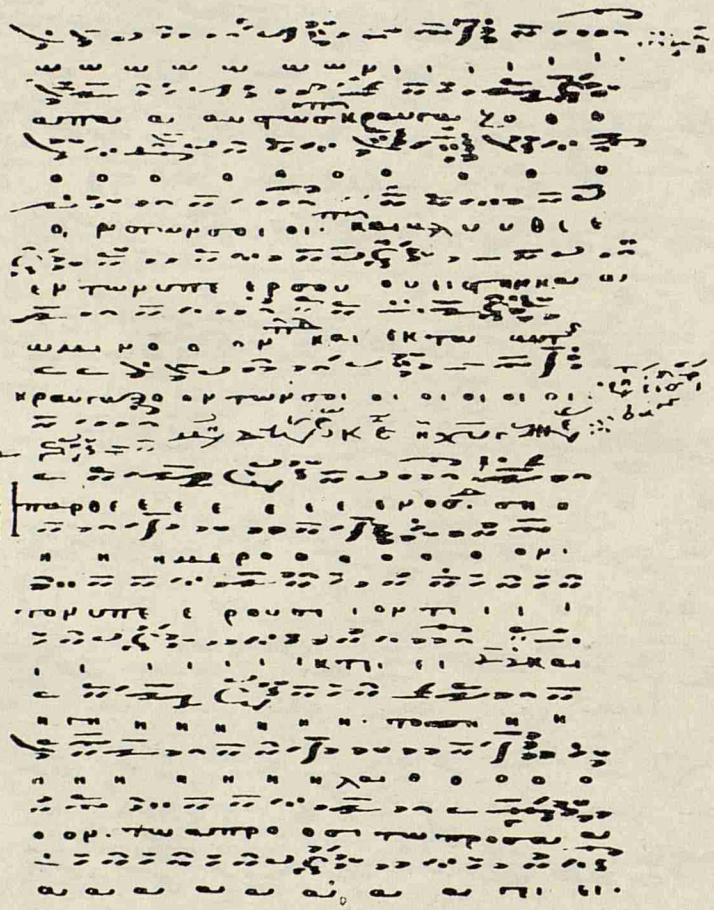
www.digibuc.ro



PLANȘA VII

E. β. III, fol.2 v. și 3 r.

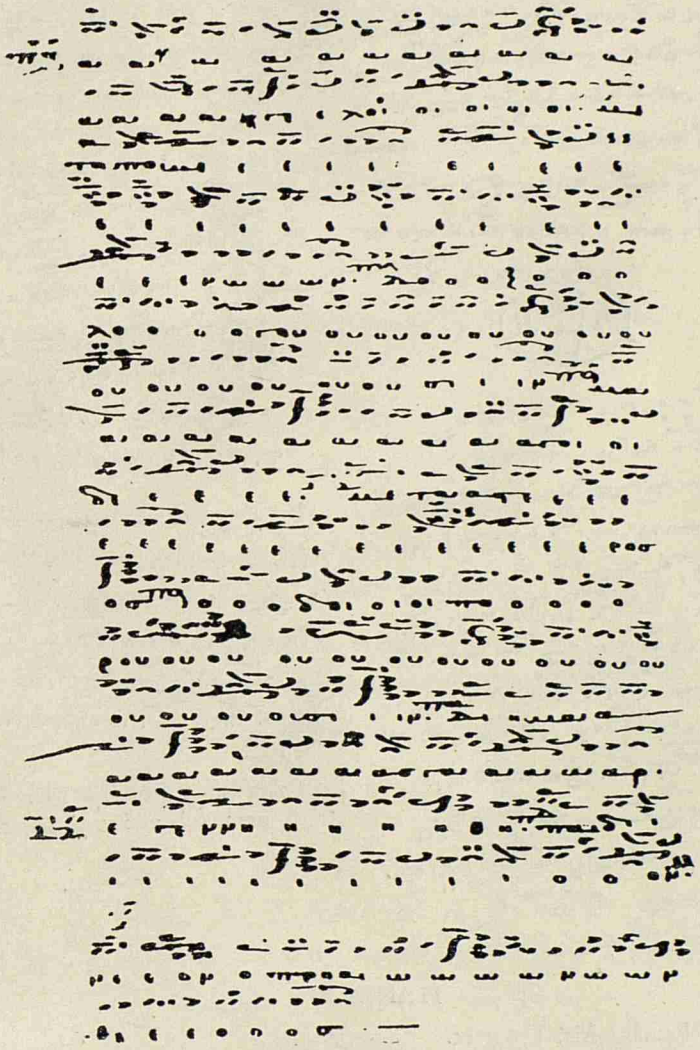
www.digibuc.ro



PLANȘA VIII

Biblioteca Națională, Paris, Anc. fonds gr. 397, fol. 76 r. sec. XIII

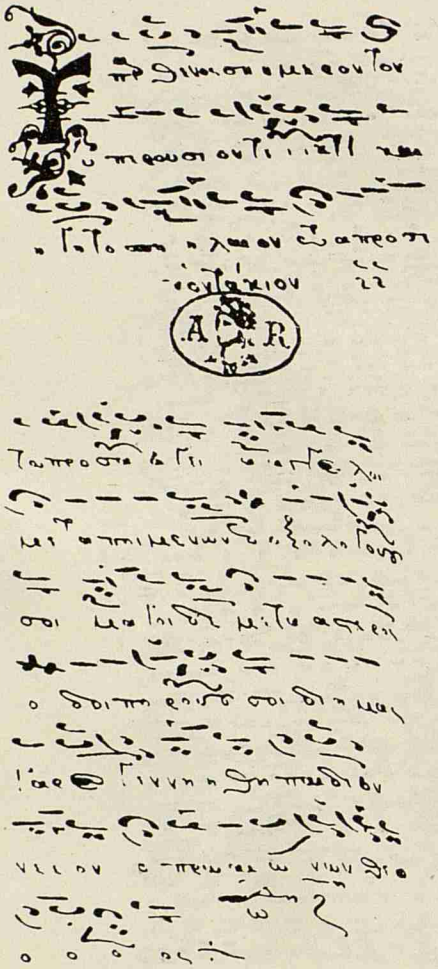
www.digibuc.ro



PLANSA IX

Anc. f. grec. 379. fol. 76 v și 77 r.

www.digibuc.ro

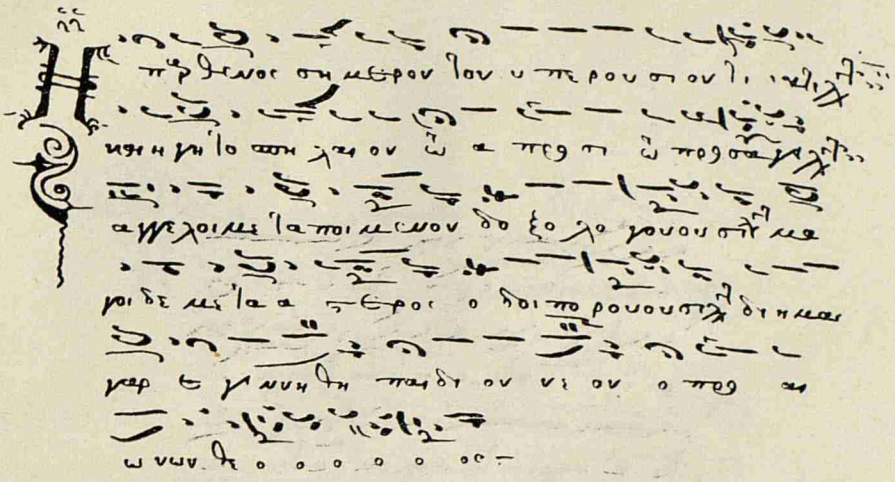


Academia Română Ms. 670 grec. fol. 286 v. și 287 r.

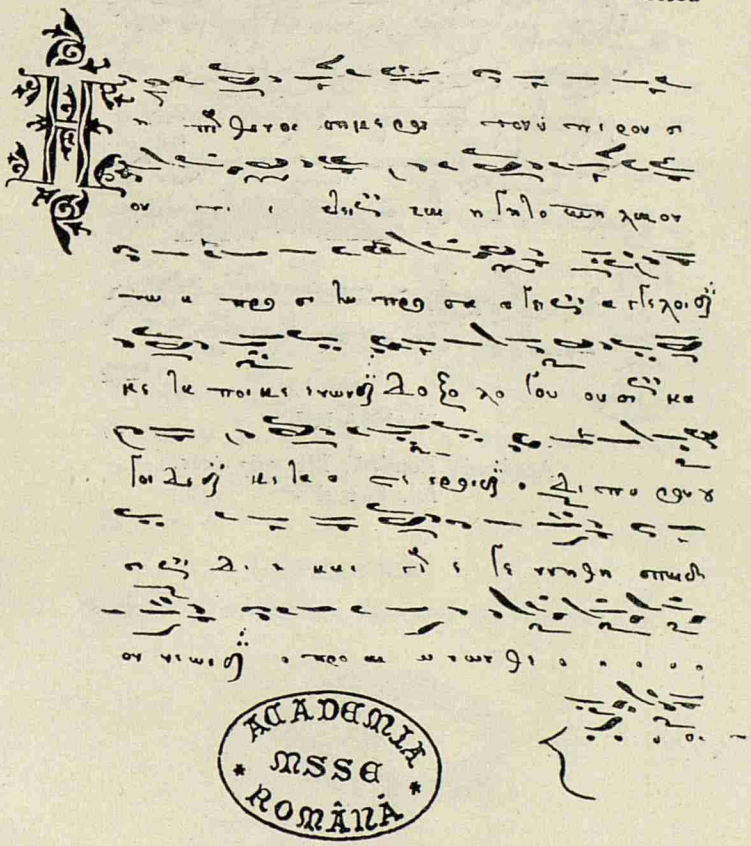
PLANȘA X

Academia Română Ms. 670 grec. fol. 274 r. și v. sec. XVIII

www.digibuc.ro



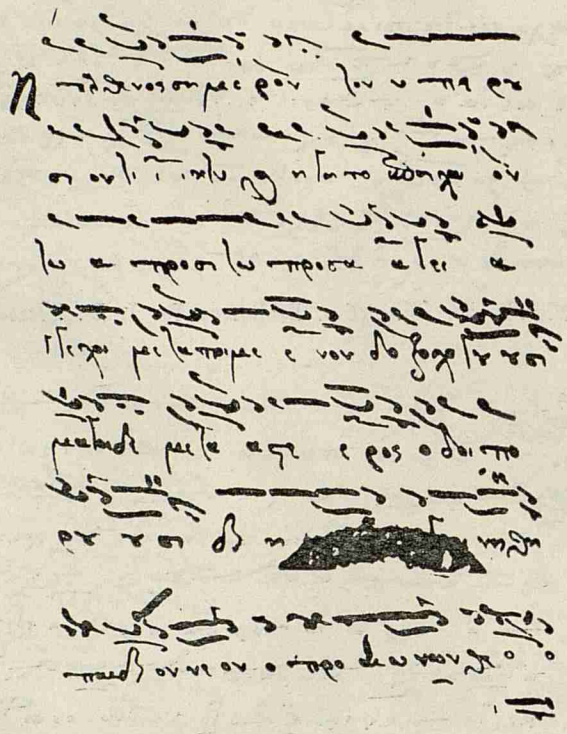
Ms. Vis. D. fol. 146 v. Biblioteca Pr. I. D. Petrescu



PLANSA XI

Ms. 888. fol. 203 r.

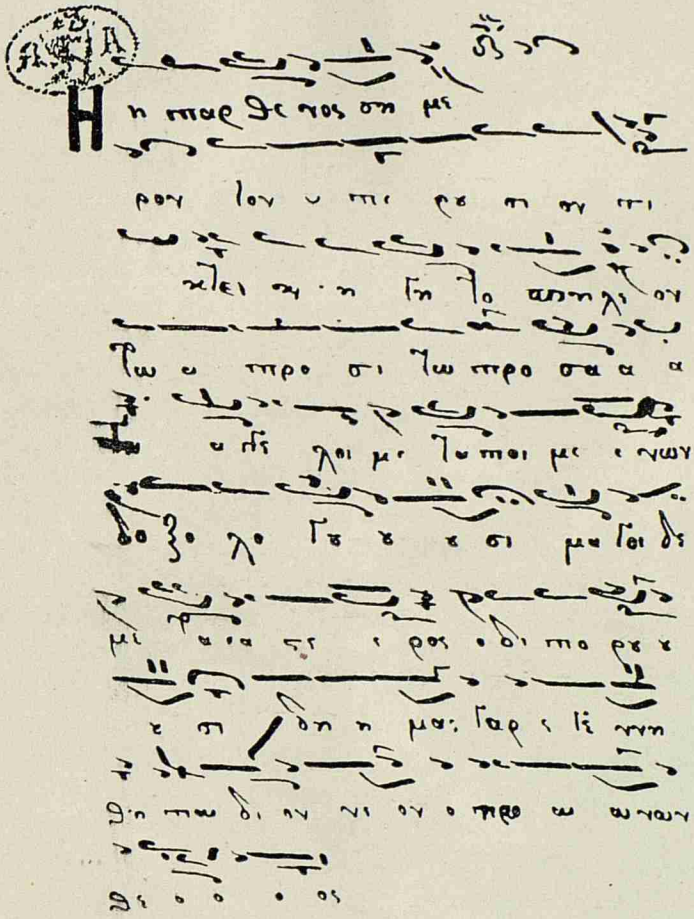
www.digibuc.ro



PLANȘA XII

Academia Română, Ms. 367 grec,
fol. 89 r și v

www.digibuc.ro



PLANŞA XIII

Academia Română. Ms. 641, fol. 111 v şi 112 r.

BIBLIOTECA ACADEMIEI REPUBLICII POPULARE ROM.

www.digibuc.ro

ERRATA

Pag. 3, ultimul rând, în loc de: *ivoarelor*, citește: *izvoarelor*.
Pag. 7, rândul 15, în loc de: *a lui*, citește: *al lui*.
Pag. 8, nota 9, în loc de: 1716, citește: 1719.
Pag. 8, rândul 27, în loc de: *Utrenia*, citește: *Utrenie*.
Pag. 9, rândul 5, în loc de: προσόμιον, citește: προσόμοιον.
Pag. 14, nota 37, rândul 31, în loc de: Bjagov.... citește: Blagov...
Pag. 15, nota 37, rândul 8, în loc de: *mise cordiam*, citește: *misericordiam*.
Pag. 15, nota 37, rândul 11; în loc de: *pra*, citește: *prae*.
Pag. 15, nota 37, rândul 12, în loc de: *Psalmele*, citește: *Psalmel*:
Pag. 28, rândul 7, în loc de: *structura*, citește: *structură*.
Pag. 28, rândul 38, în loc de: Planșele pag. XI—XII,
citește: planșele XI—XIII.
Pag. 37, nota 48, rândul 1, în loc de: *indentitatea*, citește: *identitatea*.
Pag: 37, rândul 12, în loc de: *îngăduință*, citește: *îngăduinți*.
Pag. 40, nota 53, în loc de: *pag. 35*, citește: *pag. 39*.
Pag. 40, rândul 22, în loc de: *aceste*, citește: *acestei*.
Pag. 44, nota 64, rândul 3, în loc de: *caracrer*, citește: *caracter*.
Pag. 48, nota 72, în loc de: *pag. 35*, citește: *pag. 39*.
Pag. 50, rândul 9, în loc de: *rovbească*, citește: *vorbească*.
Pag. 54, rândul 3 din *Addenda*, în loc de: *Kecragorion*,
citește: *Kecragarion*.

www.digibuc.ro

c. 11.253 .— TIPOGRAFIA ZIARULUI „UNIVERSUL“

www.digibuc.ro

LEI 80.—